单位代码	10475
学　　号	104753130587
分 类 号	

河南大學

硕士学位论文

《玉海》音乐史料研究

学科、专业：音乐与舞蹈学
研究方向：中国音乐史
申请学位类别：艺术学硕士
申　请　人：连　雨
指导教师：张国强　副教授

二〇一六年五月

Study on the Research of *Yu Hai* of the Music History Records

A Dissertation Submitted to
the Graduate School of Henan University
in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of
Master of Arts

By

Lian Yu

Supervisor: Prof. Zhang Guoqiang

May, 2016

关于学位论文独创声明和学术诚信承诺

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

在此本人郑重承诺：所呈交的学位论文不存在舞弊作伪行为，文责自负。

学位申请人（学位论文作者）签名：

201　年　月　日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：

201　年　月　日

学位论文指导教师签名：

201　年　月　日

摘　要

南宋王应麟编纂的大型类书《玉海》中保存了丰富的历史史料，为我们查考典故和事物的出处提供了大量资料；其中一些史料已经亡佚，具有较高的史料价值。许多历史研究都涉及到它，其中的地理门、艺文门都有人进行了专门研究。近些年该书中的音乐史料也引起了音乐史学界的注意，但目前还没有人对其中的音乐史料进行过专门的研究。本文试从《玉海》音乐史料的编录方式，史料来源及内容，以及其中的一些佚文来进行研究，挖掘其史料价值。

第一章对《玉海》本体研究，考察其编录特点，整理其所引书目，梳理出《玉海》音乐史料各时期的史料来源。

第二章对《玉海》音乐史料内容研究，整理各时代相关音乐史料，按照原著的分类将这些音乐条目内容进行总结和研究，再与其他书目史料内容做一比较。

第三章对《玉海》中的《太乐令壁记》、徐景安《乐书》佚文进行研究，通过佚文史料了解音乐史实。为研究音乐史提供材料依据，同时为文献的恢复提供材料依据。

关键词：《玉海》音乐史料，编录方式，来源，佚文

ABSTRACT

The book *Yu Hai* wrritten by Wang ying lin in the Southern Song Dynasty has a wealth of historical information. It provides us with a wealth of information on the research of allusions and the provenance of things. Some of the information has been lost and has a higher value of historical data. Many historical studies are relate to it, and there were some people have made a special study on geography and the art in the book. In recent years, the Music historical materials in the book also attracted the attetion of people in the music industry.However, there is no one to carry out special research on it so far. This article trying from music historical meterial catalog mode, the origin,the content, and the lost articles of the book *Yu Hai* to find its historical value.

Chapter One: Traditional research on *Yu Hai*.To investigat its Logging features,write up the sources of books, tease the sources of the music over times .

Chapter Two :To study *Yu Hai* of the historical data ， arrange the music historicals for erery times， Following the original sorts to study and sum up these music historical records' entries. Then ,To compare it with other musical historicals in other books.

Chapter Three: To study the lost articles of *Tai yue ling Bi Ji* and Xu jingan's *music book* to know the music historical facts by studying the lost articles. Providing the material basis of music historical study. Besides , probiding the material basis of the restoration of literature.

KEY WORDS: Music historical records , Logging features, sources, lost articles

目　录

摘　要 I

ABSTRACT III

目　录 V

绪　论 1

一、研究目的及意义 1

二、研究现状 4

三、研究方法 6

四、创新之处 6

第一章　《玉海》音乐史料录纂及来源 7

第一节　《玉海》音乐史料编录方式 7

一、《玉海》音乐史料的编录特点 7

二、《玉海》音乐史料编录中的问题 13

第二节　《玉海》音乐史料来源 15

一、先秦音乐史料来源 15

二、汉魏隋音乐史料来源 19

三、唐代音乐史料来源 22

第三节　结语 23

第二章　《玉海》音乐史料收录分类研究 25

第一节　“音乐”门史料收录情况 25

一、乐　乐书　燕乐 25

二、乐章 35

三、乐舞 42

四、四夷乐 46

五、乐器 46

第二节　“律吕”史料收录情况 49

第三节　其他门音乐史料收录情况 50

第四节 《玉海》与其他书目收录音乐史料情况的比较 53
第五节 结语 55
第三章 《玉海》音乐史料中佚文研究 57
第一节 《太乐令壁记》 57
一、《太乐令壁记》介绍 57
二、《玉海》中《太乐令壁记》的辑佚 57
三、《太乐令壁记》成书年代 62
四、《玉海》中《太乐令壁记》佚文归类 66
第二节 徐景安《乐书》 69
一、徐景安《乐书》介绍 69
二、《玉海》中徐景安《乐书》的辑佚 70
三、徐景安《乐书》成书年代 74
四、《玉海》中徐景安《乐书》佚文归类 75
五、始见于徐景安《乐书》的概念：二十八调 76
第三节 《太乐令壁记》和徐景安《乐书》佚文中几个问题的讨论 76
一、“隋文帝九部乐”说法之讨论 76
二、《玉海》中《古今乐纂》史料内容真伪之讨论 86
三、《唐徐景安及其<历代乐仪>辑考》文末提出三个问题的讨论 88
四、徐景安《乐书》二部伎问题之讨论 90
五、《太乐令壁记》与徐景安《乐书》目录问题之讨论 90
第四节 结语 94
结 语 97
参考文献 99
附 录 105
致 谢 107
攻读硕士学位期间发表的学术论文目录 109

绪 论

一、研究目的及意义

我国第一部类书是三国时期王象、刘劭等编纂的《皇览》，自《皇览》以后历代帝王开始效仿委派臣下纂修类书，类书编纂事业在唐初极为发达，已达近万卷，但多数已失传，五代十国类书不多，到了宋代类书的编纂又出现新的高潮，除了官修大部头类书外，私家编纂的也不少。[①]王应麟的《玉海》是其中比较有名的。全书共 204 卷，分 21 门，通史体例。其中的音乐资料主要集中在“音乐门”和“律历门”中的“律吕”两个门目。“音乐”门在卷一百三到一百一十，“律吕”在卷六、卷七，所辑宋代音乐史料约三万字。《玉海》保留了我国许多宝贵的文化遗产，为我们辑佚、校勘古书，查考典故和其他事物的出处，以及研究古代文学、艺术、历史、应用科学等等各方面提供了大量资料，是一种极为难得的工具书[②]。王应麟曾任南宋博学宏词科的考官，《玉海》就是为博学宏词科所设置的一部“参考书”，其内容既“博学”，又“宏词”[③]，多是“典章制度”和“吉祥善事”[④]。《四库全书总目》对它的评价很高：‘此书即为词科应用而设，故胪列条目，率巨典鸿章，其采录故实亦皆吉祥善事，与其他类书体例迥殊，宋一代之掌故，率本诸实录、国史、日历，尤多后来史志所未祥，其贯串奥博，唐宋诸大类书未有能过之者’[⑤]。《四库全书》子部四十五有“类书”一门。其小序说“类事之书，兼收四部，而非经、非史、非子、非集，四部之内，乃无类可归[⑥]。《中国大百科全书·新闻出版》卷，对类书的定义是：“古籍中辑录各种门类或某一门类的资料，按照一定的方法加以编排，便于寻检、征引的一种工具书[⑦]。”类书割裂群书中的原文以为条目，以事分或以字分、以韵分，按类编排起来，以便检索或征引资料，一般以事而分的类书，兼收各类或专收一类，以字而分的类书，齐句首之字或齐句尾之字[⑧]，按照内容、性质分类别记录编排。类书到了宋代达到成熟期，之前的类书基本都是述而不作。

---

① 方宝璋《中国音乐文献学》，福建教育出版社 2006 年版，第 199 页
② 李峰《中国古代类书概述》河南图书馆学刊，1990 年，04 期
③ 俞永军《“博学宏词科”是什么意思》，语文报，2010 年，05 期
④ 王应麟《玉海》提要，浙江书局，1987 年
⑤ 张保健《王应麟撰著考》，安康学院学报，2010 年，04 期
⑥ 刘辰《丛书、类书、百科全书及其比较》，出版科学，2001 年，03 期
⑦ 同上
⑧ 同上

《玉海》一书自南宋流传至今，几经周折。经过了多次修补，翻刻，补注等，目前留存于世且比较完整的有四库全书本和浙江书局刊刻本，较为通行的版本为光绪九年浙江书局刊刻本。本文即选取光绪九年浙江书局刊刻，江苏古籍出版社 1987 年影印的版本。

《玉海》流传图（根据《<玉海>版本流传考述》[①]制作）：

成书：	南宋末年
刊刻：	元朝初年至元六年（1340）
修补：	元朝至正九年（1349）
	明朝正德二年（1507）
	明朝嘉靖六年（1527）、二十九年、三十一年、三十四年（1553）
	明朝万历十一至十三年（1583—1585）十六至十七年（1588-1589）
	清朝康熙二十六年（1687）
	清朝乾隆三年（1738）
四库全书本：	清朝乾隆三十八年（1773）四库全书收录
	清朝嘉庆十年（1805）“学宫不戒于火”四库全书本被烧
	清朝嘉庆十一年（1803）得张古愚元初刻善本
浙江书局刊刻本：	清朝光绪九年，以文渊阁《钦定四库全书考证》为底本。以元、明诸递修本，陆心源皕宋楼旧原本及原引之书校勘，重新刊刻
	清光绪十年，成都王氏志古堂据此本缩印
目前通行本：	1987 年江苏古籍出版、上海书店社，据浙江书局刊刻本影印。
	2003 年广陵书局以浙江书局刊刻本影印、发行。

从《玉海》类书特殊的体例来看，它在音乐文献的研究当中也是具有重要意义的，从殷商时的甲骨文到春秋战国大量记载的音乐文献著作，从汉朝皇帝的敕撰书到唐朝后出现的会要等等，每个时代都会有其代表体例的书，学者们一直都在对这些书籍进行着不断的深入发掘和研究。其中有专门研究古代文献的学者指出，类书作为中国传统文献的特殊载体，在传承华夏文明，整个古代文化的过程中发挥着不可替代的作用[②]。赵维平在《亚洲的音乐史料及其历史研究状况》中也指出唐代以后由于中国的学术、历史书籍得到了系统化的整合梳理，形式上出现了称之为“类书”的体例样式，相当于百科全书，这种从大量的古籍中梳理、罗列出来，分门别类地进行排列说明的书籍，作为史料

① 杨万兵《<玉海>版本流传考述》，大学图书情报学刊，2008 年，02 期
② 贾慧如《元代类书考述》，图书馆理论与实践，2009 年，07 期

非常便于使用[①]。而处于成熟期的宋代类书，在这批类书中占有很大比重。类书的编纂为我们辑佚、校勘古书、查考典故和其他事物的出处等方面提供了大量资料[②]。

《玉海》中保存了丰富的音乐史料是众所周知的。曾美月在《宋代笔记音乐文献史料价值研究》中指出宋代音乐史研究常用史书有《宋史》、《宋会要辑稿》、《文献通考》、《玉海》。[③]刘再生在《中国古代音乐史简述》当中也讲到宋人的类书如《玉海》等，辑录了历代极为丰富的音乐史料，对于我国古代音乐史的研究有着重要的参考价值,[④]宋代的音乐理论研究，具有内容广泛、分类精细、考证深入的时代特色[⑤]。刘圆圆在《〈玉海〉实录问题研究》中讲到“《玉海》保存的唐宋史实，许多史料已基本亡佚，这些内容具有较高的史料价值[⑥]”。可见许多学者都肯定《玉海》中音乐史料的价值，许多关于宋代音乐史的个案研究中也都以《玉海》中的音乐史料作为依据。这些都表明了研究《玉海》音乐史料的必要性。

总的来说《玉海》音乐史料的价值有以下几点。第一，辑载了许多已佚书籍史料，如果将这些史料整理出来并加以研究，那么对学界研究中国音乐史将是一个非常宝贵的贡献。例如，秦序先生《刘贶与〈太乐令壁记〉》[⑦]一文就辑佚出了《玉海》中的《太乐令壁记》的七条佚文。此外，《玉海》辑录的音乐类佚书还有徐景安《乐书》、《大周正乐》等，通过对这些佚文史料进行研究，可以对音乐史中的一些问题作出重新认识。第二，对于其所摘录的书目整理后与现存原文献做一个对比，对原文献有校勘作用，可以验证真伪。例如，郑祖襄先生《二辨〈古今乐纂〉“隋代汉乐坐部”记载之伪——与王小盾教授商榷》[⑧]一文结合在《玉海》中引用《古今乐纂》的具体情况，与其他书目(《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》、《崇文总目》、《郡斋读书志》、《直斋书录解题》、《遂初堂书目》)引录《古今乐纂》的内容具体情况对比探讨，指出《古今乐纂》和《乐纂》是不同的书，《古今乐纂》应有两本：一本是日本藤原佐世《日本国见在书目录》著录的《古今乐纂》，另一本是何文广的《古今乐纂》，进献于北宋景祐二年；《乐纂》应有两本，一本是在《太平御览》之前的不明作者的《乐纂》，文字被《太

---

① 赵维平《亚洲的音乐史料及其历史研究状况》，音乐研究，2002 年，04 期
② 李峰《中国古代类书概述》河南图书馆学刊，1990 年，04 期
③ 曾美月《宋代笔记音乐文献史料价值研究》，上海音乐学院，2009 年博士学位论文
④ 刘再生《中国古代音乐史简述》，人民音乐出版社，2006 年版
⑤ 黄艺欧《传承·拓展·展望——第二届宋代音乐研究国际学术研讨会学术综述》音乐艺术，2004 年，01 期
⑥ 刘圆圆《<玉海>实录问题研究》，上海师范大学，2010 年硕士学位论文
⑦ 秦序《刘贶与<太乐令壁记>》，黄钟—武汉音乐学院学报，1993 年，Z1 期
⑧ 郑祖襄《二辨<古今乐纂>“隋代汉乐坐部”记载之伪——与王小盾教授商榷》，文艺研究，2009 年，05 期

平御览》引用，另一本是李宗谔的《乐纂》，成书于北宋景德二年。[①]第三，将这些分类收录的史料进行总结研究后，让我们的音乐研究工作有更充分、更可靠的史料资源，在进行具体个案研究时也可以作为一种证据史料，例如许之衡《中国音乐小史》一书中就故籍考咸池、大章乐所属年代时参看《礼记》、《周礼》、《庄子》，发现其解不一[②]，《玉海》音乐卷一百三 “黄帝云门咸池”一节就具体记载了这些乐名的由来和变化，对这三本书的记载进行了解释，所以对这些分类后的史料再做总结和研究，可以对音乐史中的个案研究会起到很大帮助。 第四，《中国历史文献学史述要》一书中指出，在宋代类书中影响最大的是《玉海》。将《玉海》音乐史料的编录特点、史料来源等研究总结出来后，对于宋代类书的研究也有很大帮助[③]。

二、研究现状

虽然《玉海》的价值很高，但是对于它的专题研究目前涉及的只有“艺文”和“地理”两门，“音乐门”和其中与音乐相关的史料目前还没有人进行过专门系统的研究。目前，学界许多个案研究，尤其是宋代音乐史的研究都牵扯到了《玉海》中的一部分内容。相关的论著主要有李方元的《宋史•乐志研究》、任竞泽的《王应麟的文体学思想》、杨万兵的《〈玉海〉版本流传考述》、秦序的《刘贶与〈太乐令壁记〉》、郑祖襄的《一段伪造的音乐史料——〈古今乐纂〉“隋代汉乐坐部”记载辨伪》以及《二辨〈古今乐纂〉“隋代汉乐坐部”记载之伪——与王小盾教授商榷》、孙晓辉的《两唐书乐志研究》等。

孙晓辉《两唐书乐志研究》涉及到《玉海》中《太乐令壁记》和徐景安《乐书》与两唐书的史源学关系，指出《旧唐书》直接摘录了《太乐令壁记》中的雅乐、二部伎、清乐、四夷乐、散乐、八音等文字，《太乐令壁记》是《旧唐书》的史料来源；《新唐书・礼乐志》对于祖孝孙旋宫乐的记录是本于徐景安《乐书》的，对于二十八调的记录参看了徐景安《乐书》，徐景安《乐书》是《新唐书》的史料来源[④]。

李方元的《宋史・乐志研究》涉及到《玉海》音乐资料的编录分类问题。第一，罗列了音乐和律历篇的子目，以及其他涉及到音乐制度的门目八个；第二，介绍了此书编录时设置音乐和律历两个门目的传统学术渊源；第三，介绍了《玉海》纂录的方式：最常见的有参见、重出和分述，并举例说明；第四，简单统计了《玉海》中宋代音乐史料

---

① 郑祖襄《二辨<古今乐纂>“隋代汉乐坐部”记载之伪——与王小盾教授商榷》，文艺研究，2009 年，05 期
② 许之衡《中国音乐小史》，上海书店出版社，2011 年版
③ 曾贻芬《中国历史文献学史述要》，商务印书馆，2000 年版
④ 孙晓辉《两唐书乐志研究》，上海音乐学院出版社，2005 年版

的来源是《国史》《实录》《会要》，并附书中大量的宋代音乐书目。

韩伟的《宋代乐论研究》涉及到《玉海》的乐论思想。第一：将《玉海》音乐史料与陈旸《乐书》对比，指出（1）其与《乐书》之乐图论部分更接近；（2）卷七律历，卷八度、量衡子目内容在《乐书》卷九十六之“审度“子目以及卷九十七之“嘉量”“权衡”“参黍”“定尺”子目中有所涉及，总体精神上是相同的，只不过王应麟将宋代部分更加细化；（3）《玉海》中直接引用《乐书》的内容有三条；（4）《玉海》史论结合的方式较《乐书》更进步；第二：罗列了音乐子目下代表作者的思想倾向的小序；第三：统计了书中引用本朝的言论者以表明《玉海》崇古而不泥古的思想；第四：提出了一个值得注意的问题：《玉海》将四夷乐视为俗乐，说明了宋代对待古与今、雅与俗、胡与俗十分宽容的态度[①]。

曾美月的《宋代笔记音乐文献史料价值研究》涉及到《玉海》的有：第一：个案研究《霓裳羽衣曲》的存证问题，通过《玉海》相关记载证明《霓裳》的确在五代十国时期流传或是不太完整流传。第二：从补史阙的角度指出《玉海》收录史料的不完整性，如《绿腰》、傀儡和影戏等在《玉海》中无记录，却在一些笔记文献中有明确记载；“诸宫调”、“曲破二十九”之名称的误记、缺记；宋代器乐形式记录的缺少。第三：记录了《玉海》音乐类中一些宋代乐曲名称。第四：指出《玉海》中宋代音乐史料记载的宫廷仪式音乐比较详细。五、记录了《玉海》中一些少数民族的音乐史料，主要有西南少数民族、契丹族、高丽等。[②]

肖光伟的《<玉海>所引隋唐五代文献研究》介绍了《玉海》以直接方式和间接方式引隋唐五代礼、乐类的重要文献，其中礼类书《江都集礼》二条，《五礼经义》二条；乐类书《太乐令壁记》二十三条，《乐书》十五条，《大周正乐》三条，《乐府古今题要解》一条。肖光伟指出《玉海》所辑佚文对我们深入研究中国音乐史有极大帮助，比如《太乐令壁记》，有可能复原其面貌。[③]

任竞泽的《王应麟的文体学思想》一文指出了《玉海》的文体学思想最大的特点：对前文体学家诸如蔡邕等人的观点进行搜辑排列，对本朝诸如朱熹等人的理论侧重罗列，从而与前人进行对照；这是学术上“综罗文献”思想方法的反映；而且王应麟能“会

---

① 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年版
② 曾美月《宋代笔记音乐文献史料价值研究》，上海音乐学院，2009 年博士学位论文
③ 肖光伟《<玉海>所引隋唐五代文献研究》，上海师范大学，2011 年博士学位论文

集群言而以己意发之”，具有极大创造性，非述而不作者。[①]

此外，秦序的《刘贶与〈太乐令壁记〉》指出了《玉海》直接引用《太乐令壁记》七条佚文（两条重复）的价值，并简述了这七条佚文[②]。袁传璋的《〈玉海〉征引〈史记正义〉佚文考索》将《玉海》中征引《史记正义》的一百零五个条目罗列了出来，涉及音乐的有“律历门”的三条[③]。杨万兵的《〈玉海〉版本流传考述》，细致考察了《玉海》的流传，推荐了以后研究工作中选取的版本[④]。

总的来说，《玉海》音乐资料现已有如下几方面研究：一、版本流传，二、部分史料整理研究，三、《玉海》中宋代音乐史料所反映的乐论思想。亟待解决的是：一、对音乐史料编录特点进行研究，对音乐史料的史源进行考察。二、对其音乐史料内容做一个总结研究，书中都收录了哪些史料内容，这些史料的具体情况是怎样的。三、对《玉海》中辑录的《太乐令壁记》和徐景安《乐书》的佚文进行重点分析研究，借以重新了解文献的实际情况。

三、研究方法

文献学研究法，运用目录学将文献进行分类；运用校勘学求取文献的真实面貌；运用辑佚学对音乐资料补充和重建。

史源学考察法，对史料中的文献进行考证，去伪存真，为以后的音乐史专题研究工作提供一个基础。

比较研究法，将本书收录的音乐史料内容与其他书目音乐史料比较，从中窥探《玉海》音乐史料的编录情况。

四、创新之处

《中国音乐史学创新—史料的出新》一文指出：中国音乐史学的创新关键在于史料的出新，包括对新材料的发掘利用和对于已有材料的正确解读[⑤]。本文研究《玉海》中的音乐史料是前人未曾进行整体研究过的，笔者将其进行一个系统全面的研究，为以后学者进行音乐专题研究提供史料依据。对《玉海》中辑录的《太乐令壁记》和徐景安《乐书》的佚文进行专题考察研究，重新进行解读，努力探求这些史料的原意。

[①] 任竞泽《王应麟的文体学思想》，济南大学学报，2011 年，01 期
[②] 秦序《刘贶与<太乐令壁记>》，黄钟—武汉音乐学院学报，1993 年，Z1 期
[③] 袁传璋《玉海征引史记正义佚文考索》，浙江师范大学学报，2011 年，06 期
[④] 杨万兵《玉海版本流传》，大学图书情报学刊，2008 年，02 期
[⑤] 杨善武《中国音乐史学创新—史料的出新》，音乐研究，2007 年 9 月，03 期

第一章　《玉海》音乐史料录纂及来源

第一节　《玉海》音乐史料编录方式

《玉海》是宋代一部大型类书，为我们研究远古到宋的音乐史提供了大量的文献资料，类目也十分详细，在进行史学研究时也是非常方便查阅的工具书。类书，最早是为皇上编撰的国家各类事务参考书，而《玉海》的编撰是为了科举考试。无论是科举还是为皇帝看，类书收录的内容都脱离不了政治的因素，所以《玉海》音乐史料内容以雅乐为主。《玉海》音乐史料在编录时既有优点又有缺点。优点有五方面：第一，对于史料的分类非常细致；第二，分类后的史料并非都使用同样的篇幅来写，而是有详有略；第三，对于史料内容注重考察，并非像一般类书只是原本照抄；第四，采用直接摘录与间接摘录两种方式；第五，设置小序是首创。缺点有三方面：第一，书名书写随意；第二，编录内容有重复；第三，笔误或传抄过程中有错误。

一、《玉海》音乐史料的编录特点

1、分类细致

《玉海》收录音乐史料的分类遵循学术传统，主要集中在“音乐”门和“律历”门，还有一些零星的音乐制度记录在其他各个门目。《玉海》音乐史料的编录，涉及内容丰富，分类条理清晰，卷六至卷一三为“律历”，和音乐相关的“律吕”在卷六和卷七。“律吕”按照朝代记录，分上下两篇，上篇记录文献中远古黄帝至汉代的乐律，下篇记录魏晋至南宋末的乐律。卷一百三至一百七为“音乐”。“音乐”门下分四个大部分：第一部分，卷一百三至卷一百五“乐 （乐书 燕乐）”“乐二”“乐三”；第二部分，卷一百六“乐章御制乐章附”记录各时期的乐辞；第三部分，卷一百七“乐舞”记录各时期的舞蹈；第四部分，“乐器”，又细分为“钟”、“琴瑟”、“鼓”、“杂乐器竹匏土木”，记录各时期乐器的使用情况。其他门目的音乐史料散落在“圣文”、“礼仪”、“车服”、“郊祀”、“学校”、“朝贡”、“宫室”、“祥瑞”等门目中[①]。

《玉海》各个类别下的条目按照时间顺序记录，每一个条目皆有标题，标题由几个关键词组成，第一个关键词是主要内容，后面几个词按照条目中内容的先后顺序排列，

[①] 李方元《<宋史·乐志>研究》，上海音乐学院出版社，2004 年版

或者是对第一个词语的完善解释。

例如：卷一百五中“唐景云河清歌 四部燕乐 承天乐 景云乐”这一标题，其中“唐”是朝代，而“景云河清歌”是此条主要讲述的内容，所以将“唐景云和清歌”放在最前面，作为第一个关键词；“唐景云河清歌”又名“燕乐”，分为“四部”，所以将“四部燕乐”作为第二个词语；“景云和清歌”的第一部分是“景云”，第四部分是“承天”，所以将“承天乐”、“景云乐”分别作为第三、第四个词语。

例如：卷一百三“伏羲神农少昊乐 伊耆氏乐 女娲充乐”

《通典》：“伏羲乐名扶来，亦曰立本。神农乐名扶持，亦曰下谋。（见《帝系谱》及《孝经纬》）。”[①]

《隋志》：“伊耆有苇籥之音，伏羲有网罟之詠，葛天八阙，神农五弦，事与功偕，其来尚矣。”[②]

《明堂位》：“土鼓、蕢桴、苇籥，伊耆氏之乐也。（说者以为神农）。”[③]

《太平御览·帝系谱》：“女娲命娥陵氏制都良管，以一天下之音，命圣氏为班管，合日月星辰，名曰充乐。既成，天下无不得理。”[④]

此条标题按照伏羲、神农、少昊、伊耆氏、女娲的顺序排列，史料就严格按照这样的顺序记述。

2、有详有略

《玉海》是一部类书，虽然不直接陈述观点，但从其对条目编写的详略情况可以窥见其思想。音乐分类及各类别条目有详有略。音乐史料整体详当代略前代，前代史料条目共三百七十一条，宋代史料一百二十四条，可以看出宋代的条目占整个史料条目的四分之一，“详当代”是类书编撰的传统。在前代中又详先秦与汉唐，其中先秦时期一百二十四条，汉代九十条，唐代八十八条，其余都在十八条以下，可以看出先秦的音乐史料内容非常多，这也印证了宋代对于音乐复古的风潮。在分类上详“乐、乐器”，略“乐章、乐舞、四夷乐”。从“四夷乐”使用的篇目最少可以看出，《玉海》编撰时主体是雅正思想。在“乐器”下又进行细分，详“钟鼓琴瑟”，略“竹匏土木”，即“杂乐器”。具体篇目数见下表：

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1801 页
② 同上
③ 同上
④ 同上，笔者按：原文书名为《御览·帝系谱》

《玉海》各篇目数量表

朝代 / 数量 / 篇目		远古	夏	商	周	秦	汉	魏	晋	南北朝	隋	唐	宋	共计
乐		12	2	1	16	0	26	2	1	4	3	25	28	120
乐章		2	0	0	5	0	5	0	4	1	1	15	26	59
乐舞		4	2	1	8	0	8	1	1	1	1	10	15	61
四夷乐		0	1	2	0	0	6	0	0	0	1	8	4	31
乐器	钟	3	1	1	14	3	9	2	3	2	0	9	13	60
	磬	2	1	1	2	0	4	0	1	1	0	3	5	65
	琴瑟	7	1	0	6	1	6	1	2	0	0	7	6	37
	鼓	7	2	1	9	0	9	0	3	0	0	7	4	42
	杂乐器	11	2	2	10	0	8	0	1	0	1	0	6	50
律吕		2	0	0	4	0	9	0	2	3	1	4	17	42
共计		50	12	9	74	4	90	6	18	12	8	88	124	567

3、注重考察

例如：卷一百三

“尧大章 大咸 十五弦瑟”：“《吕氏春秋》：帝尧立，乃[①]命质为乐。（质当为夔）质乃效山林谿谷之音以歌。”[②]

“禹大夏 夏籥九成 禹承夏乐”：“《大荒经》：夏启[③]得九辩九歌（注天帝乐名）以下，始歌九招于大穆之野。”[④]

上例括号内文字均为王应麟之注，并非原文，可以清晰地看出王应麟对史料考察的痕迹。另外，《玉海》在时间的记录方面考察比较仔细。

例如：卷一百八

“唐南诏 奉圣乐”：“《志》：贞元十六年正月……，《会要》年月同，《旧纪》正

① 笔者按：此处《玉海》中为“天”字，经笔者校正为“乃”字。
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1883 页
③ 笔者按：《大荒经》原文为避讳刘启。改“夏启”为“夏开”。
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1886 页

月乙巳。”[①]

“唐骠国乐”：“《志》：贞元十七年，《会要》作十八年正月”[②]

所以，我们可以说《玉海》在编录时并非传统类书的“述而不作”[③]，而是经过考证时间源流等的变化，按照逻辑理性的将资料进行排列整理，并加上注疏的内容，在“以史代论”间又有“史论结合”。在对这些史料作了考察后，力求从中辨析阐述出一个准确的主题。每一篇看似是一个主题下不同史料的罗列，但绝不是杂乱无章的堆积，这些史料不仅罗列有次序，相互之间还有内在的逻辑联系。

4、直接与间接摘录：

《玉海》在收录史料时采用直接摘录和间接摘录两种方式，直接摘录时保持原文内容不变，间接摘录时删去冗杂的文字，或是进行转述。使用其他史料的“注”与“疏”作为佐证，以史料证史料，目的是让我们读到这些不同的史料时能够自行分辨，对不同史料的表达作一个分辨取舍，从中找出自己的观点，通过阅读史料进行分析后得到真正的答案。这就是他的以史代论的方法。

4.1 直接摘录，不加修改。例如：卷一百三“舜庙堂乐 籥舞”

《左传》：“季札观乐，见舞《韶箾》者，疏云即箫韶也，曰：‘德至矣，大矣，如天下无不帱、如地之无不载，虽甚盛德，其蔑以加于此矣’注：舜乐[④]。”

4.2 间接摘录，删繁就简。例如：卷一百三“黄帝军乐 恺乐”在讲“短箫铙歌”的前身“军乐”、“恺乐”时引用《旧唐书》的话：

“《唐志》：唐景龙二年十二月，侍御史唐绍上书曰：‘鼓吹本军容，黄帝战逐鹿，以为警卫，故搁鼓曲有《灵夔吼》、《雕鹗争》、《石坠崖》、《壮士怒》之类’[⑤]”

《旧唐书卷二十八·志第八·音乐一》原文：

唐景龙二年十二月，侍御史唐绍上书谏曰：‘窃闻鼓吹之作，本为军容，昔黄帝战逐鹿有功，以为警卫，故搁鼓曲有《灵夔吼》、《雕鹗争》、《石坠崖》、《壮士怒》之类’[⑥]”

4.3 由于音乐事件的综合性，在编录中难免遇到重复的情况，作者使用“见某某条

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1981 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1982 页
③ 郜明《中国人传统思维方式与类书编撰》，上海大学学报（社科版），1990 年，01 期
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1883 页
⑤ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1881 页
⑥ 《旧唐书》，中华书局，1975 年版，卷二十八，志第八

目”进行说明，或者按照不同的条目，从不同方面进行描述，在编录内容时又采用了“参见”“重出”“分述”等的方法[①]。例如：卷一百四中和“迎气乐”相关的三个条目，均采用“见迎气乐”的方式编录。

“汉乐经 见后迎气乐”：

“汉月令迎气乐 乐经 黄钟乐器 详见迎气 总乐章”：

“汉黄钟乐器”：见迎气乐

又如：卷一百三

“黄帝咸池云门 承云 英韶 十二钟”

其中的“十二钟”在乐器篇作详细介绍，在此篇只是介绍“英韶”时提到了十二钟。

5、设置序文

《玉海》小序的设置是首创，这种序文的设置既是对这一种类的定义解释，也表明了作者观点。

第一部分“乐 乐书 燕乐”的序文：“《乐记》曰：凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐[②]。”这段文字选自《乐记》，是对乐的解释。《乐记》代表的是儒家音乐思想，“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也”[③]。《礼记正义》中引用张守节《史记正义》对此句的注解：“物者，外境也。外有善恶未触于心，则应触而动，故云物使之然也。”[④]这句话指出了诗歌、音乐表现感情的特征，表达了音乐本质。从王应麟的生平经历来看，他历事理宗、度宗、恭帝三朝，历任太常博士、秘书郎、著作郎、起居舍人，兼国史编修、实录检讨，到恭帝德祐元年(1275)，官至礼部尚书兼给事中[⑤]，他是一个为官者，入世者，积极为政，儒家音乐对于他来说才是正统。《玉海》中的音乐史料所记录的也都是宫廷的乐事，强调音乐的政治功能，这一点与《乐记》通过音乐实现政治的作用不谋而合。所以王应麟选择《乐记》这种乐与政通的思想理论作为小标题，在乐的主张方面，给全文奠定了一个基调。

第二部分“乐章 御制乐章附”的序文：“乐章者，声依永、律和声也。乐辞曰诗，

---

① 李方元《<宋史·乐志>研究》，上海音乐学院出版社，2004 年版
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1880 页
③ 同上
④ 郑玄，孔颖达《礼记正义》，上海古籍出版社，2008 年
⑤ 戴松岳《宋代鸿儒王应麟》中共宁波市委党校学报，2007 年，05 期

诗声曰歌。”[①]前半句“声依永、律和声”源自《尚书·虞书》[②]，下半句“乐辞曰诗，诗声曰歌”源自《文心雕龙·乐府篇》[③]，是对乐章的定义。乐章是声音的高低和长言相配合，律吕用来调和歌声。只有词的是诗，有词有曲的是诗声。歌曲既要有歌又要有曲，这句话表明了歌与诗的地位是同等的。

第三部分“乐舞”的序文：“乐之在耳者为声而可以听知，在目者曰容，容藏于心，难以貌睹，故圣人假干戚羽旄以表其容，发扬蹈厉以见其意，尽筋骸之力以要钟鼓拊会之节，然后声容选和而乐备矣。”[④]《通典》、《乐记》中都有类似的表述，是对于乐舞的定义。有了舞蹈，借助于干戚羽旄一类乐器，才使音乐具备了可视形象，通过舞者的发扬蹈厉，才把音乐中的意向和情绪畅达地表现出来，这样音乐中的听觉形象和视觉形象才相得益彰，融汇无间，大乐才算是完成了。舞蹈和音乐是相伴而生的，音乐、舞蹈不能分家[⑤]。

第四部分“四夷乐”的序文：“先王于夷乐虽或用之，然俗不可以乱正，哇不可以杂雅，盖亦后之而弗先、外之而弗内也。观夹谷之会，侏儒之乐奏于前而孔子讥之；东汉元日，掸国之乐作于庭而陈禅非之，则鲁纳夷蛮之乐于太庙，盖陈之于门而已，唐时皆奏于四门之外，岂古之遗制欤？”[⑥]从“先王于夷乐虽或用之，然俗不可以乱正”来看，四夷乐属于俗乐，与雅正之乐相对，可知王应麟雅音乐观念是雅正的，推崇雅乐，雅乐的地位要高于俗乐。但在说明四夷乐地位低的同时，对其存在性并没有进行否定，而是强调雅乐与四夷乐二者要有先后内外次序。这是宋代末年乐论的典型状态[⑦]，与其观点相同的还有陈旸《乐书》，这是一种通变的意识。

第五部分乐器大体遵循八音的分类法。金类：钟和磬；革类：鼓；丝类：琴和瑟；而竹、匏、土、木统一归为杂乐器。

“钟 金类附”的序文是：八音之列数者，金为长；金声之动物者，钟为大[⑧]。

“磬”的序文是：《白虎通》曰：“磬者，夷则之气，象万物之盛。《通礼义纂》曰：黄帝使伶伦造磬。[⑨]”

“琴瑟”的序文是：“丝饰物而成声，其卦则离，其方则南，其时则夏，其声尚宫，

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1935 页
② 同上，《尚书·虞书》：“诗言志，歌咏言，声依永，律和声。”
③ 同上笔者按：《文心雕龙·乐府篇》：“凡乐辞曰诗，诗声曰歌。”
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1958 页
⑤ 王宁宁《<中国古代乐舞史>的建构、历史观及研究方法》，北京舞蹈学院学报，2012 年，04 期
⑥ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1978 页
⑦ 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年版
⑧ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1984 页
⑨ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2001 页

其律蕤宾，先王作乐，弦之以琴瑟之属，琴瑟之乐，君子所常御，其大小不同而其声应一也。[①]”

“鼓”的序文是：牵牛曰河鼓，张衡《赋》云：伐河鼓之磅硠。《世本》云：夷作鼓。又曰：巫咸作鼓。《学记》曰：鼓无当于五声，五声不得不和，是乐之所成在于鼓。[②]

“杂乐器竹、匏、土、木”的序文是：八音，乐之器，而乐非器也，君子知乐之情以制器，工师因乐之器以考音。[③]

“音乐”门小序是王应麟看待音乐的视角，从乐的第一、第三部分小序选用《乐记》之内容，第二部分小序选用《尚书》之内容，以及第四部分小序对于四夷乐的态度，第五部分小序八音的分类，以及都可以看出王应麟在收录选择音乐史料时雅正的观念。

二、《玉海》音乐史料编录中的问题

《玉海》是一部庞大的类书，其编纂方式并不是简单的罗列书名和原文，另外，其流传至今已有七百多年的历史，期间经过了多次修补、刊刻，所以在编纂和流程的过程中都难免出现问题。笔者现将其编录中的三个问题指出如下：

第一，引录的书目，虽遍及群书，但书名没有统一规范，如果不仔细核对原著，很容易产生误解。

有被误记的书名。如《汉书·礼乐志》的记录方式，就有《汉志》、《汉乐志》、《志》、《前汉志》等，如果想把这些史料拿来运用，首先要弄清楚这些史料到底来源于哪本书。

例如：“《汉乐志》：少昊、高阳、高辛、周迁其乐，故《易》不载。”[④]

这条史料记载并非是在《汉书·礼乐志》，而是在《汉书·律历志》中。

有些条目只注作者。

例如：“刘敞曰：九招者，九名也，予识其三焉。祈、徵、角之卫也。”[⑤]

经过检索，这句话是刘敞《公是先生弟子记》中的原文。但也并非所有的史料都能检索出来，比如卷一百三“周六代乐”出现“刘贶曰：天子设司乐之官，诸侯有乐正之职。”[⑥]刘贶的《太乐令壁记》已经亡佚，这句话是否出自原文就会无从考证。

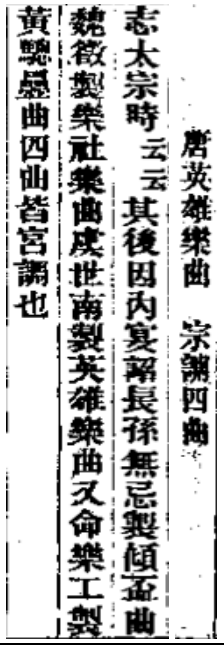
---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2005 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2016 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2025 页
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1883 页
⑤ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1886 页
⑥ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1891 页

有时还出现容易让人误解的书名，例如：卷一百三“颛顼六茎 承云 六莹 帝喾五英 九招 六列 六英”中出现的“周礼正义”[①]，如果我们单纯的就认为史料选自《周礼正义》，那么就会出现错误。清代孙诒让的《周礼正义》怎么会被宋代的王应麟引用呢？只有在详细的阅读史料和查阅了多部资料后才知道，史料是选自《周礼注疏》，在《礼记正义》中也有相关记载。古代文献没有标点符号，作者是其实是选取了两个书名罗列。这并不是作者编录的错误，而是因为没有标点，使我们在阅读时对这些内容产生了误解。

第二，尽管使用了“参见”等方式避免史料内容的重复收录，但是因为音乐事件的综合性，有些史料还是难免出现重复编录。例如：卷一百九“周金奏 金錞 镯 铙 铎 汉錞于 晋錞于”[②]，此条引用《周礼注疏》中的史料介绍周代金奏乐中的乐器錞于。另外在“周六鼓雷 灵 路 鼗 鼛 晋鼓 皋鼓 应鼓 鼍鼓”[③]一条中，介绍周代六种鼓的时候，因为音乐的演奏方式是“金錞和鼓”，也需要介绍錞于，于是再次引用《周礼注疏》中的同样的史料内容“錞，錞于也。以金镯节鼓，镯，钲也，形如小钟，军行鸣之以为鼓节”[④]。这种情况在《玉海》中并不少见，因为音乐事件具有综合性，虽然进行了分类描述，不同分类下史料的侧重点也不同，但是这种重复还是不可避免的。

第三，笔误或者是传抄刻录中的错误。毕竟《玉海》流传至今已有七百多年，这种错误是难以避免的。但这种错误在《玉海》中并不多见。例如，卷一百六“唐英雄乐曲宗调四曲”中的“宗调”应为“宫调”。


唐英雄樂曲　宗調四曲
志太宗時云云其後因內宴詔長孫無忌製傾盃曲
魏徵製樂社樂曲虞世南製英雄樂曲又命樂工製
黃驄疊曲四曲皆宮調也

唐英雄乐曲　宫调四曲
《志》：太宗时云云，其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》，魏征制《乐社乐曲》，虞世南制《英雄乐曲》。又命乐工制《黄骢叠曲》。四曲皆宫调也。

《新唐书·礼乐志》：其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》，魏征制《乐社乐曲》，虞世南制《英雄乐曲》。帝之破窦建德也。乘马名黄骢骠，及征高丽，死于道，颇哀惜之，命乐工制《黄骢叠曲》。四曲皆宫调也

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1883 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1989 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2018 页
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1989、2018 页

虽然《玉海》在编录中存在上述问题，但是我们不能因此否定它的价值，尤其是《玉海》在编录时采用史论结合、以史代论的方式，是其最大的优点。作者不是采用传统的“述而不作”，而是在罗列了条目之后，再将自己的理解和判断写上去，供读者参考。例如：“《乐记》：大章，章之也，咸池备矣。注：黄帝所作乐名也，尧增修而用之也，咸，皆也，池，施也，言德无所不施也。《周礼》曰大咸。《正义》若依旧乐名则曰大章，若增修而用之则曰咸池。”[①]又如“黄帝咸池云门 承云 英韶 十二钟”一篇中“《周礼》……疏，卷者，卷聚之义。大章虽尧乐，其体是黄帝乐，故此大卷一为黄帝乐也，周公以尧时存黄帝咸池为尧乐名，则更与黄帝乐立名曰云门，则云门大卷为一名也。”[②]王应麟这么做的原因当然也是源于此书之用途，即“为词科应用而设”。此词科乃是在科举考试之后，招募那些因为博学的知识分子而设置的考试，不论是否已为官，只要是博学之人都可以参加，其目的是为了招募那些真正有渊博学识的人，《玉海》作为这种考试的辅导书，更加注重内容的广泛性和专业性。

第二节 《玉海》音乐史料来源

《玉海》中收录的音乐资料十分丰富，为我们提供了丰富的史料。但是由于书名的不统一，文字的误记，史料出处的误记、未记，使得我们对这些史料的来源难以确认。所以在研究前必须先将这些史料的出处与书名搞清楚，才能方便接下来的研究。

李方元先生《<宋史·乐志>研究中》[③]将《玉海》宋代部分音乐史料的来源做了一个统计。通过搜罗与整理，指出宋代音乐资料大部分未标注出处，主要音乐资料出自《国史》《实录》和《会要》，并列表格。下面我将《玉海》其余各个时期主要音乐史料做一个搜罗校对整理，进行说明。

一、先秦音乐史料来源

这部分资料大量出自《礼记正义》、《周礼注疏》、《毛诗正义》、《汉书》等，可以看出先秦部分音乐史料注重引用经学文献和正史中的记载，《礼记》、《周礼》、《诗经》是先秦时期记录音乐史料的经典著作，选择这些史料与王应麟经史学家的身份有关。《玉海》摘录《礼记》《周礼》《诗经》《汉书》的原文，注疏采用《礼记正义》、《周礼注疏》、《毛诗正义》、《汉书》颜师古注中的文字，后面再采用其他书目的文

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1881 页
[②] 同上
[③]李方元《<宋史乐志>研究》，上海音乐学院出版社，2004 年版

字作为佐证说明。

例如：卷一百三“尧大章　大咸　十五弦瑟”条

《周礼》：舞大咸。（《周礼注疏》）注：大咸，咸池，尧乐也；尧能禅均刑法以仪民，言其德无所不施；《孝经纬》：大咸，黄帝乐，尧备之以待用[①]。

通过对史料中的音乐资料进行查阅和校正，现将先秦部分史料中的音乐史料来源情况列表如下：

先秦史料来源表格：

引用次数	书目	史料中的名称	类别
80	《礼记正义》	《乐记》《礼记·乐记》《礼记正义》《礼记·文王世子》《文王世子》《明堂位》《内则》《月令》《曲礼》《记·郊特牲》《祭统》《王制》《仲尼燕居》《祭义》《礼》《檀弓》《礼运》《礼器》《礼记·投壶第四十》《礼运篇》《月令正义》	经
70	《周礼注疏》	《注》《周礼》《正义》《礼》《周礼》《周礼·春官·宗伯》《周官》《礼·乐师》《地官》《春官》《大司乐疏》《夏官·司兵》《冬官》《春官·大司乐》《考工记》《周礼·乐师》《春官·典同》《礼·典庸器》《大仆》《秋官》《周礼·大司乐》《礼·笙师》《礼·司兵》《礼·典同》《典庸器》《大司马》《太师》《大师》《典同》	经
56	《毛诗正义》	《诗正义》《诗谱序》《商颂笺》《维清疏》《诗·大明》《诗·君子阳阳》《诗经·周颂·武》《周颂释文》《维清》《诗·酌》《商颂·那》《诗》《小雅·钟鼓》《正义》《诗·宾之初筵》《鲁颂·閟宫》《诗·简兮》《诗·鼓钟》《周雅》《周颂》《诗·有瞽》《诗》《殷颂》《诗·緜》《灵台》《诗·有瞽》《緜》《释文》《诗·鹿鸣》《诗笺》	经
54	《汉书》	《汉书·礼乐志》《注》《后汉志》《后汉书》《后礼仪志》《汉志》《汉乐志》《乐志》《前汉志》《汉律历志》《汉郊祀志》《后汉百官志》《后汉东夷传》《后汉陈禅传》《汉食货志》《汉王褒传》《汉刘辅传》《后汉邓隲传》《汉董仲舒传》《律志》《明纪》《高祖纪》《志》《元帝纪》《王褒传》《前志》《前汉律志》《续汉志》	史
36	《左传》	《春秋》《左传·襄十年》《左传·襄十一年》《左传·襄二十九年》《左传·宣十二年》《左传·庄二十年》《左传·隐五年》《春秋传》《春秋传·成二年》《左传·昭二十一年》《左传·襄十四年》《左传·襄十九年》《左传·定四年》《昭十五年》《左传正义》《左传·昭二十年》《服虞左传注》	经

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1883 页。“注”并非作者王颖麟之注，经笔者校对，文字为《周礼注疏》中的内容。

30	《尚书》	《书·益稷》《益稷》《舜典》《大禹谟》《尚书大传》《书》《尚书传》《书·胤征》《虞书》《书·舜典正义》《书·舜典》《书正义》	经
25	《吕氏春秋》	《吕氏春秋·仲夏季·古乐篇》《吕氏春秋》《吕氏春秋·音律篇》《吕氏春秋·古乐篇》	子
19	《通典》	《通典》	史
18	《隋志》	《隋书律历志》《音乐志》《经籍志》	史
19	《淮南子》	《淮南子·齐俗训》《淮南子·主术训》《淮南子·诠言训》	子
15	《宋书》	《宋志》《宋符瑞志》	史

此外，先秦部分引用的音乐史料还有：

1、经类

《孝经纬·钩命决》[①]《五经通义》《释例》[②]《论语》[③]《大戴礼》[④]《韩诗外传》[⑤]《春秋繁露》[⑥]《仪礼》[⑦]《仪礼注疏》[⑧]《世本》《三礼图》[⑨]《通礼义纂》[⑩]《五经要义》《郡县志》[11]《全唐礼》《尔雅》[12]《广雅》[13]《易》[14]《太玄经》《乐动声仪》[15]《钟律纬》

2、史类

《晋志》[16]《国语》[17]《唐志》[18]《唐六典》《帝王世纪》[19]《后魏书·乐志》[20]《通

[①] 笔者按：引用三次。其中卷一百三“《孝经纬·鉤命决》伏羲乐曰《立基》，神农乐曰《下谋》，祝融乐曰《属绩》，少昊乐曰《九渊》”史料之内容实选自《周礼注疏》。
[②] 笔者按：即《春秋释例》。
[③] 笔者按：引用三次。
[④] 笔者按：引用五次。史料中的名称还有《大戴礼记》《夏小正传》，《夏小正传》原为《大戴礼记》的第 47 篇，唐宋时期散佚。
[⑤] 笔者按：引用三次。
[⑥] 笔者按：引用两次。
[⑦] 笔者按：引用八次。史料中的名称还有《仪礼·燕礼》 《仪礼·大射礼》《仪礼·大射》《大射仪》《记》。
[⑧] 笔者按：引用三次。史料中的名称还有《燕礼注》。
[⑨] 笔者按：引用九次。史料中的名称还有《三礼图·制度》。
[⑩] 笔者按：引用三次。
[11] 笔者按：即李吉甫《元和郡县志》。
[12] 笔者按：引用四次。
[13] 笔者按：引用五次。
[14] 笔者按：即《易经》，《易经》与《易纬》相对，《易》《书》《诗》《礼》《乐》《春秋》《孝经》均有纬书，称"七纬"。史料中还引用了一次《易纬》中的内容《坤凿度》，即《易纬·乾坤凿度》，此书已佚。
[15] 笔者按：即《乐纬·动声仪》。
[16] 笔者按：引用七次，史料中的名称还有《晋志传》。
[17] 笔者按：引用七次，史料中的名称还有《晋语》《吴语》《周语》。
[18] 笔者按：引用六次，即《旧唐书·音乐志》，史料中引用《旧唐书》中的名称还有《唐·杨收传》。
[19] 笔者按：引用五次。
[20] 笔者按：引用七次。

志·氏族略》《通鉴外纪》[①]《史记》[②]《竹书》[③]《晏子春秋》[④]《水经注》[⑤]《通历》[⑥]《高堂隆传》[⑦]《周书》[⑧]《黄帝内传》《谷梁传》《五代会要》[⑨]《实录》《国史志》《公羊注》[⑩]

3、子类

《御览·帝系谱》[11]《列子》[12]《韩非子》[13]《拾遗记》[14]《山海经》[15]《说苑》[16]、《墨子·三辩篇》[17]《荀子》《子华子》[18]《孟子》[19]《管子》[20]《慎子》《尸子》《文中子》《庄子》[21]《册府元龟》《孔子家语·辩乐解》《白虎通义》[22]

4、集类

《楚辞》[23]《文心雕龙》《文选》[24]《初学记》[25]《广韵》《风俗通》[26]《补乐歌》[27]《少室铭》[28]《卿云歌》《东京赋》《述征记》[29]《笛赋》[30]《赋》[31]《鼓吹赋》[32]《定军礼》[33]《笙赋》[①]《琴赋》《笛铭》[②]《长笛赋》[③]《西京杂记》《白玉琯赋》[④]《笙赋》

[①] 笔者按：引用两次。
[②] 笔者按：引用十二次，史料中的名称还有《史记》《史记·舜纪》《史记·律书》《史律书》《史记·生黄钟术》。
[③] 笔者按：引用三次，史料中的名称还有《穆天子传》。
[④] 笔者按：《玉海》卷一百三“《晏子春秋》：晋范昭观齐国政，顾太师曰：为我奏成周之乐。大师曰：不习也。”未见于《晏子春秋》。在《百战奇略卷一·谋战第二》中有相似记载。
[⑤] 笔者按：引用两次。
[⑥] 笔者按：引用五次。
[⑦] 笔者按：即《三国志·高堂隆传》。
[⑧] 笔者按：引用两次。
[⑨] 笔者按：引用三次。
[⑩] 笔者按：引用七次，史料中的名称还有《春秋公羊传注疏》《公羊传》《公羊传·宣十六年》。
[11] 笔者按：引用两次，即《太平御览·帝系谱》，史料中的名称还有《太平御览》。
[12] 笔者按：引用四次。
[13] 笔者按：引用三次。
[14] 笔者按：引用四次。
[15] 笔者按：引用七次，史料中的名称还有《大荒经》。
[16] 笔者按：卷一百三：“《说苑》：孔子至齐郭门之外，遇一婴儿挈一壶，相与俱行，其视精，其心端。孔子谓御曰：趣驱之，韶乐方作。”未找到原文，《孔子集语》中有同样记载。
[17] 笔者按：引用三次。
[18] 笔者按：引用两次。
[19] 笔者按：引用四次，引用内容还有《孟子注疏》。
[20] 笔者按：引用四次，史料中的名称还有《管子·五行篇》《管子·霸形篇》《管子·桓公问第五十六》。
[21] 笔者按：引用十二次。
[22] 笔者按：引用试一次，史料中的名称还有《白虎通》。
[23] 笔者按：引用两次，史料中的名称还有《骚经》。
[24] 笔者按：引用十七次，史料中的名称还有《上林赋》《长笛赋》《洞箫赋》《文选注》《选注》。
[25] 笔者按：唐代徐坚撰，引用三次，史料中的名称还有《学记》，此《学记》非《礼记》中的《学记》。
[26] 笔者按：引用七次。
[27] 笔者按：即唐·元结《补乐歌》，引用两次。
[28] 笔者按：即杨炯《少室山少姨庙碑铭》。
[29] 笔者按：即郭缘生《述征记》。
[30] 笔者按：即马融《长笛赋》，引用两次。
[31] 笔者按：张衡《二京赋》，引用两次，史料中使用的名称还有《西京赋》。
[32] 笔者按：陆机《鼓吹赋》。
[33] 笔者按：刘献《定军礼》。

⑤《河东赋》《释名》《丹阳记》《乐府诗集》⑥《七发》⑦《郊祀歌》《筝赋》⑧《琴赋》⑨《筝赋》⑩《吴都赋》《琴赋》[11]《归田赋》《琴清英》[12]。

5、其他

《说文》[13]《乐苑》《李斯书》[14]《三礼义宗》[15]《乐书》[16]《博古图》[17]《太乐令壁记》[18]《书目》《古史考》《乐纂》《三统历》《论衡》《春秋孔演图》《孝经·援神契》《大晟乐书》[19]《琴操》[20]《演连珠》《琴书》[21]《新论》[22]《古今乐录》[23]《纂要》[24]《琴论》[25]《大周乐正》[26]《六韬》[27]。

二、汉魏隋音乐史料来源

这部分音乐史料大量出自《汉书》、《后汉书》、《晋书》、《隋书》，经过统计可以看出，汉魏隋部分音乐史料引用较多的都是史学文献，而经学著作就引用的很少了。

通过对史料中的音乐资料进行查阅和校正，现将汉魏隋部分史料中的音乐史料来源情况列表如下：

---

① 笔者按：西晋潘岳《笙赋》，引用两次，史料中使用的名称还有《赋》。
② 笔者按：李尤《笛铭》。
③ 笔者按：伏滔《长笛赋》。
④ 笔者按：王起《白玉琯赋》。
⑤ 笔者按：王廙《笙赋》。
⑥ 笔者按：引用四次。
⑦ 笔者按：汉代辞赋。
⑧ 笔者按：傅玄。
⑨ 笔者按：傅玄。
⑩ 笔者按：阮瑀。
[11] 笔者按：傅毅。
[12] 笔者按：杨雄。
[13] 笔者按：即《说文解字》，引用七次。
[14] 笔者按：即李斯《谏客逐书》。
[15] 笔者按：此书已佚，引用五次。
[16] 笔者按：徐景安《乐书》，引用五次。
[17] 笔者按：宣和五年， 宋徽宗敕撰， 王黼编纂《博古图》，引用两次。
[18] 笔者按：引用两次。
[19] 笔者按：引用两次。
[20] 笔者按：蔡邕，引用三次。
[21] 笔者按：引用两次。
[22] 笔者按：桓谭，引用三次。
[23] 笔者按：引用两次。
[24] 笔者按：梁元帝。
[25] 笔者按：谢希逸。
[26] 笔者按：引用两次，即《大周正乐》。
[27] 笔者按：即《太公六韬》，兵书，引用两次。

汉魏隋史料来源表格：

引用次数	书目	史料中的名称	类别
117	《前汉书》	《律历志》《律志》《武纪》《官志》《礼仪志》《志》《汉志》《景帝纪》《宣纪》《夏侯胜传》《礼乐志》《艺文志》《汉食货志》《兒宽传》《霍光传》《王莽传》《前志》《景纪》《郊祀志》《相如传》《西域传》《安纪》《西南夷传》《东方朔传》《郊祀歌》《吴王传》《韩信传》《何并传》《史丹传》《乐志》《叙传》《王褒传》《京房传》《郎头传》《前律志》《平纪》《艺文志·五行》《官志注》《前天文志》《董仲舒传》《搜神记》	史
	《后汉书》	《祭遵传》《安纪》《安帝纪》《顺帝纪》《东夷传》《班超传》《张纯传》《后律志》《后律历志》《后汉律志》《后历志》《后志》《蔡邕传》《光武纪》《曹褒传》《后礼仪志》《孔僖传》《续志》《续汉书》《续律历志》《百官志·大予乐令》《后汉祭祀志》《舆服志》《祭祀志》《后蛮夷传》《陈禅传》《后西南夷传》《马援传》《后汉志》《后宋登传》《续郡国志》《马融传》《桓谭传》	
45	《隋书》	《隋志》《何妥传》《隋乐志》《乐志》《万宝常传》《隋经籍志》《经籍志》《志》《隋牛弘传》《律志》	史
37	《晋书》	《晋志》《志》《晋简文纪》《晋乐志》《晋书》《郭璞传》《王廙传》《王述传》《荀勖传》《晋武纪》《卫瓘传》《张华传》《元纪》《乐志》《本传》[①]	史
24	《通典》	《通典》	史
20	《唐书》	《唐志》《唐杨收传》《唐仪卫志》	史
16	《宋志》	《宋志》	史
15	《礼记正义》	《礼记》《记》《乐记》《礼记正义》《王制》《记·明堂位》《月令》《礼运篇》《礼记·礼运》《月令正义》《月令章句》[②]	经
11	《周礼》	《周礼》《周礼·磬师》《礼·大胥》《礼·小师》《礼·乐师》《礼·鼓人》	经
9	《汉纪》	《纪》《明纪》	史

汉魏隋史料来源另外还有：

1、经类

《尚书大传》[③]《毛诗正义》[④]《三礼图》[⑤]《论衡》《大戴礼》[⑥]《易纬》[⑦]《左传》[⑧]《吕氏春秋·仲夏纪》[⑨]《诗传》《论语》《尔雅释文》

2、史类

[①] 笔者按：即《荀勖传》。
[②] 笔者按：此处为蔡邕对《月令》的注。
[③] 笔者按：引用三次，史料中的名称还有《书》。
[④] 笔者按：引用三次，史料中的名称还有《诗》、《毛诗注疏》。
[⑤] 笔者按：引用两次。
[⑥] 笔者按：引用两次。
[⑦] 笔者按：引用两次，史料中的名称还有《易通卦验》。
[⑧] 笔者按：引用两次。
[⑨] 笔者按：引用三次，史料中的名称还有《吕氏春秋》。

《五行志》[①]《史记正义》[②]《通鉴》[③]《国语》[④]《周书》[⑤]《南齐书》《唐六典》[⑥]《唐会要》《裴諝传》[⑦]《乐志》[⑧]《魏高堂隆传》[⑨]《北史》[⑩]《齐志》[11]《竹书·穆天子传》《汉旧仪》[12]《后纪》《五代会要》《国史志》《宋书》《南史》。

3、子类

《淮南子》[13]《白虎通·礼乐篇》《文中子》[14]《文武篇》[15]《太平御览》《中兴书目》[16]。

4、集类

《上林赋》[17]《文选注》[18]《西京杂记》[19]《古今乐录》[20]《初学记》《水经注》[21]《唐诏令》[22]《鼓吹赋》[23]《谢鼓吹表》[24]《长笛赋》[25]《东都赋》《西都赋》[26]《琴操》[27]《西京赋》《东京赋》[28]《鼙舞诗》[29]《鞞舞赋》[30]《夏侯湛赋》《南都赋》[31]《舞鹤赋》《蜀都赋》[32]《甘泉赋》《虞赋》[33]《钟虡铭》[①]《舞赋》[②]《景福殿赋》《校猎赋》《河东

[①] 笔者按：班固。
[②] 笔者按：引用九次，史料中的名称还有《史记正义》《史记·乐书》《乐书》《封禅书》《史记·秦纪》《史记·苍传》《史记·律书》《律书》。
[③] 笔者按：引用五次。
[④] 笔者按：引用三次，史料中的名称还有即《周语》。
[⑤] 笔者按：引用两次。
[⑥] 笔者按：引用两次，史料中的名称还有《六典》。
[⑦] 笔者按：即《新唐书·裴諝传》。
[⑧] 笔者按：即《魏书·乐志》，此部分引用《魏书》十一次，史料中还有《魏高丽传》《魏杜夔传》《魏志》《后魏志》（后魏律志）《后魏书》。
[⑨] 笔者按：即《三国志·魏书·高堂隆传》，此部分引用三国志五次，史料中还有《刘劭传》《杜夔传》。
[⑩] 笔者按：此部分引用《北史》两次，史料中还有《信都芳传》。
[11] 笔者按：引用两次。
[12] 笔者按：东汉卫宏撰《汉官旧仪》。
[13] 笔者按：引用七次，史料中的名称还有《淮南子·齐俗训》《氾论训》。
[14] 笔者按：史料中还引用了一次文中子《乐论》。
[15] 笔者按：刘子，引用两次。
[16] 笔者按：引用两次。
[17] 笔者按：引用六次。
[18] 笔者按：引用八次，史料中的名称还有《文选》《选注》。
[19] 笔者按：引用两次。
[20] 笔者按：引用两次。
[21] 笔者按：引用两次。
[22] 笔者按：即《唐大诏令集》。
[23] 笔者按：陆机。
[24] 笔者按：曹植。
[25] 笔者按：马融。
[26] 笔者按：引用六次。
[27] 笔者按：蔡邕。
[28] 笔者按：引用三次。
[29] 笔者按：曹植。
[30] 笔者按：张载。
[31] 笔者按：张衡，引用四次，史料中使用的名称还有《赋》《张衡赋》。
[32] 笔者按：引用两次。
[33] 笔者按：贾谊。

赋》《琴赋序》[③]《都赋》[④]《明堂论》《虞喜志林》。

5、其他

《大乐壁记》[⑤]《文章序录》《三朝上寿议》[⑥]《三辅黄图》《三辅旧事》《博古图》《乐书》[⑦]《钟律纬》《乐稽耀嘉》《金石录》《风俗通义·声音第六》《东观记》[⑧]《古今注》[⑨]《别录》[⑩]《乐论》[11]《新论》[12]《琴谱》《琴书》。

三、唐代音乐史料来源

这部分音乐资料大量出自《两唐书》、《会要》、《通典》等史书。

通过对史料中的音乐资料进行查阅和校正，现将唐代部分史料中的音乐史料来源情况列表如下：

唐代音乐史料表格：

引用次数	书目	史料中的名称	类别
113	旧唐书	《唐志》《志》《太宗纪》《旧志》《乐志》《王虔休传》《列传》《官志》《元万顷传》《尉迟敬德传》《韦万石传》《王维传》《冯定传》《李固言传》《魏徵传》《吐蕃传》《新罗传》《李嗣真传》《唐乐志》《司马承祯传》《元行冲传》《玄宗纪》《旧史》	史
	新唐书	《艺文志》《礼乐志》《礼志》《仪卫志》《崔邠传》《赵宗儒传》《李夷简传》《百官志》《李舒传》《百官志·太乐令》《元德秀传》《让皇帝传》《南诏传》《骠国传》《高丽传》《骨咄传》《杨收传》《汉中王瑀传》《摩揭陀传》	
38	《会要》	《会要》	史
30	《通典》	《通典》	史
10	《太乐令壁记》	《太乐令壁记》	壁记

另外唐代史料来源还有以下书目：《六典》[13]《隋志》[14]《崇文总目》[①]《中兴目》[②]

[①] 笔者按：李尤。
[②] 笔者按：傅毅。
[③] 笔者按：傅玄。
[④] 笔者按：即《三都赋》。
[⑤] 笔者按：刘贶。
[⑥] 笔者按：杜佑。
[⑦] 笔者按：徐景安。
[⑧] 笔者按：即《东观汉记》。
[⑨] 笔者按：引用两次。
[⑩] 笔者按：刘向《七略别录》。
[11] 笔者按：阮籍。
[12] 笔者按：桓谭。
[13] 笔者按：引用七次。
[14] 笔者按：引用三次，即《隋书·音乐志》。

《通鉴》[③]《唐名臣奏》《五代会要》[④]《实录》[⑤]《传》[⑥]《旧纪》[⑦]《纪》[⑧]徐景安《乐书》[⑨]《景龙文馆记》《礼·鼓人》《鼓吹赋》[⑩]《长安志》[11]《云韶乐赋》[12]《国史·乐志》[13]《北史》《含元殿赋》《乐记》《册府元龟》《金石录》《世本》《宋志》《水经注》《大周正乐》《周书》《韩非子》《淮南子》《琴论》[14]《南史》《西京杂记》《左传·襄二年》《宋书》《文选》《公羊注》

第三节 结语

通过以上对《玉海》音乐史料编录方式及史料来源的考察和统计，可以看出，《玉海》音乐史料采用直接与间接摘录的方式进行编录，其分类细致、有详有略、注重考察，另外首创设置了序文。但是因为流传年代久远，内容庞大繁多，以及音乐事件记录的综合性特点，也出现了编写书名随意、编录内容有重复以及笔误或传抄错误等问题。

其中先秦音乐史料的来源主要有《礼记》、《周礼》、《诗经》等及其正义、注疏之书。汉魏隋音乐史料的来源主要有两汉书、《晋书》、《隋书》等的音乐志、律历志以及列传。唐代的音乐史料来源有两唐书、《会要》、《通典》等。宋代的音乐史料来源有国史、《实录》、《会要》等。可以看出主要的史料来源还是正史，除正史外整个乐类中引用《通典》的地方也非常多，《通典》是一部政书，其“经邦致用”的史学思想与王应麟“经世致用”的学术思想相同[15]。在这些正史的引录之外通过其他经史子集、诗赋词曲、兵书纬书等等方面的记载进行补充。这样旁征博引为我们研究中国音乐史提供了多种丰富而又不同的史料。甚至有些史料已亡佚，其他书目中也没有记载[16]，价值非常高。

[①] 笔者按：引用两次。
[②] 笔者按：引用九次，史料中的名称还有《中兴书目》《书目》。
[③] 笔者按：引用五次。
[④] 笔者按：引用四次。
[⑤] 笔者按：引用四次。
[⑥] 笔者按：《尚书大传》，引用两次。
[⑦] 笔者按：引用七次。
[⑧] 笔者按：《本纪》，引用两次。
[⑨] 笔者按：引用五次。
[⑩] 笔者按：李德裕。
[11] 笔者按：宋敏求。
[12] 笔者按：劭轸。
[13] 笔者按：引用三次。
[14] 笔者按：谢希逸。
[15] 方如金，陈欣《王应麟的考据学理论及其对清代的影响》安徽师范大学学报：人文社会科学版，2004 年，02 期
[16] 刘园园《玉海实录问题研究》上海师范大学，2010 年硕士学位论文

第二章 《玉海》音乐史料收录分类研究

第一节 “音乐”门史料收录情况

《玉海》“音乐”门约 14 万字，分四个部分，第一部分“乐 乐书 燕乐”，第二部分“乐章 御制乐章附”，第三部分“乐舞”，第四部分“乐器”。其中第一部分“乐 乐书 燕乐”包括三卷，共约 5 万字，辑录唐虞三代至南宋时期历代的各种音乐、乐曲、乐书：卷一百三“乐”[①]，记录的是先秦时期的音乐，卷一百四“乐二”记录的是汉魏时期的音乐，卷一百五“乐三”记录的是唐宋时期的夷乐。

一、乐 乐书 燕乐

（一）卷一百三“乐”

先秦时期条目内容共三十一条：“伏羲神农少昊乐 伊耆氏乐 女娲充乐”“黄帝咸池云门 承云 英韶 十二钟”“黄帝军乐 愷乐”“颛顼六茎 承云 六莹 帝喾五英 九招 六列 六英”“尧大章 大咸 十五弦瑟”“舜大韶 韶箾 招乐 九招 六列六英 二十三弦瑟 九韶 箾韶 舜庙堂乐 籥舞”“舜七始乐”“舜五乐 黄帝五钟 成周六乐”“舜南风乐”“舜乐歌”“五帝诗乐”“舜乐名 九奏乐”；“禹大夏 夏籥九成 禹承夏乐”“禹九招乐音韶 禹度数声乐”；“汤大濩 九招 韶濩 护乐 晨露乐 殷桑林乐 二乐”；“文王辟雍乐 汉辟雍乐 文王武象乐”“周大武 象武 武宿夜 驺虞”“周六代乐 六乐 三乐”“周房中乐”“周勺 三象乐 象乐”“周愷乐”“周燕乐 缦乐”“周祴乐”“周金奏乐”“周乐仪”“周乡乐”“周四时祭乐 养老乐”“周乐歌 乐章”；“鲁四代乐 禘乐 四代乐器见乐器”“吴季札观周乐”“晋赐魏绛金石乐 齐君臣相说乐”[②]。

[①] 笔者按：根据后文“乐二”“乐三”可知此处“乐”意为“乐一”。

[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年

“乐一”内容表格：

时期	乐	乐（舞）曲	乐书	音乐事件
伏羲		《扶来》（立本）、《网罟》、《立基》、《丰年》、《八阙》		
神农		《扶持》（下谋）、《立本》、《云门》		
女娲		《充乐》		
黄帝	黄帝乐[①]、军乐（愷乐）	《九渊》、《云门大卷》（大章、咸池）、《承云》、《英韶》（咸池）		逐鹿之战奏愷乐
颛顼		《六英》、《六茎》、《五茎》、《承云》		
帝喾		《五英》、《六英》、《六莹》、《九韶》、《咸池》		
尧		《大章》、《大咸》（增修之咸池，旧名大章）、《大韶》		
舜	招（韶）乐、七始乐[②]、五乐、南风乐、九奏乐、和伯之乐、庙堂乐	《招》、《大夏》、《咸池》、《承云》、《九韶》、《大韶》（九成、九奏、九变、箾磬九成、箫韶、韶箾）、《南风》、《株离》（皙阳）、《襄哉》（南阳）、《谩彧》（初虑）、《将阳》（朱于）、《蔡俶》（苓落）、《玄鹤》（归来）、《齐落》（缦缦）		
禹	九招乐	《箫韶九成》		
汤	二乐	《大濩》、《桑林》、《延露》（晨露）		
周	辟雍乐、武象乐、六代乐、三乐、房中乐、愷乐、缦乐、燕乐[③]、祴乐、金奏乐、乡乐、四时祭乐、养老乐	《云门大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》、《象箾》、《南籥》《祴夏》、《陔》、《鱼丽》、《由庚》、《南有嘉鱼》、《崇丘》、《南山有台》、《由仪》、《关雎》、《葛覃》、《卷耳》、《鹊巢》、《采蘩》、《采蘋》、《采荠》《新宫》、《勺》、《肆夏》、《繁遏》、《渠》、《大明》、《綿》《清庙》、《象》、《周南》、《召南》、《鹿鸣》、《文王》	《周颂》、《诗》、《风》、《雅》	周公逐象作三象乐
鲁	四代乐、禘乐	《大韶》《大夏》《大濩》《大武》		
吴				季札观乐
晋	金石乐			晋赐魏绛金石
齐	君臣相说（悦）乐			

“乐一”介绍音乐品种、来源、演奏曲目及演奏中使用的乐器，其中的乐器只有名目，在卷一百九中专门进行介绍，在这一卷只作提及。例如，第六条“舜大韶 韶箾 招乐 九招 六列六英 二十三弦瑟 九韶 箾韶 舜庙堂乐 籥舞”，介绍舜时的音乐《韶》乐名的变化，然后介绍舜时庙堂乐演奏《韶》乐舞，最后介绍伴奏乐器有籥、玉磬、柷

[①] 笔者按：指《云门大卷》。
[②] 笔者按：指天、地、人、春、夏、秋、冬对应的音乐。根据史料中《乐志》的描述，七始乐是一个具体乐名。
[③] 笔者按：指周代房中乐。

敔、琴瑟、鼗鼓、笙镛、钟鼓；第八条“舜五乐 黄帝五钟 成周六乐”[①]，《五乐》或称《五玉》或《五瑞》，指的是春、夏、季夏、秋、冬五个节气使用的音乐，对应使用的乐器有琴瑟、笙竽、鼓、钟、磬；第十三条“禹大夏 夏籥九成 禹承夏乐”[②]介绍《大夏》（又名《夏籥九成》、《九招》、《九辩》、《九歌》），《大夏》乐名的含义，《大夏》舞蹈时穿的服饰，《大夏》乐的来源，介绍《大夏》伴奏乐器有钟、椎鼓、击磬、铎、摇鞉、筚篥。

另外，文献记载有差异的地方在“乐一”先秦音乐史料中有以下几条体现：

第二条“黄帝咸池云门 承云 英韶 十二钟”[③]中解释黄帝时期的乐:《咸池》、《云门》、《承云》、《英韶》。其中的《承云》有说是颛顼时的乐，而在此篇中引用“《列子》奏承云。注黄帝乐”[④]将其归入黄帝乐。另外注“大司乐有云门大卷、大咸。而《乐记》有大章、咸池，已有差异”[⑤]来说明各个文献记载并不统一，年代久远无从考究。

第三条“黄帝军乐 愷乐”[⑥]：黄帝与蚩尤涿鹿之战时使用军乐，后来在周代演变为愷乐和短箫铙歌。

第四条“颛顼六茎 承云 六莹 帝嚳五英 九招 六列 六英”[⑦]，有说颛顼乐曰《六英》（《六茎》）、《五茎》，亦有说帝嚳乐曰《六英》、《五英》、《六莹》，最后引《通鉴外纪》云“《汉礼乐志》、《帝王世纪》放六乐撰其名，故多异（原文为：鄙哉）。”说明史料记录这些乐名有差异。

第十五条“汤大濩 九招 韶濩 护乐 晨露乐 殷桑林乐 二乐”中介绍：《大濩》殷兼用舜乐《韶》，武王废之，后用《桑林》[⑧]。皇甫谧认为《桑林》是《大濩》的别名，没有证据。《书传》一书中记载的《桑林》是汤时大旱，在桑林这个地方祈祷下雨，所以是以《桑林》命名制作了音乐。

第十七条“周大武 象武 武宿夜 驺虞”[⑨]记录了周代的音乐《大武》乐名来源，意义，使用场合，表演形式以及名称的流变。标题中第一个“武”，是武王命周公作的颂功之乐《大武》，《大武》有六成，此篇一开头的《周颂·武》是其中一成，这个“武”

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1884 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1885 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1881 页
④ 同上
⑤ 同上
⑥ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1882 页
⑦ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1882 页
⑧ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1886 页
⑨ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1888 页

是《诗经》单独的一篇。据高亨《周代大武乐考释》考证，这六成分别是《诗经·周颂》中的《我将》、《武》、《赍》、《般》、《酌》、《桓》。[①]第三个“象武”，是《象》，或《象舞》，也有称为《三象》的。从王应麟罗列的史料当中可以看出两种不同的观点。第一，《明堂位》注“《象》，谓《周颂·武》也”，是说《象》和《武》是一回事。第二，刘敞《公是七经小传》：“文王之舞谓之象，武王之舞谓之武”，也就是说《象》和《武》是不同的。《武宿夜》是《祭统》上对《武》的叫法，《驺虞》是成王时的叫法，都是指《大武》。

第十九条“周房中乐”[②]介绍了周代房中乐，首先用《仪礼》郑玄“注”的观点总体概括房中乐，即“弦歌《周南》《召南》之诗而不用钟磬之节，后夫人讽诵以事其君子”，可以看出郑玄的观点是房中乐不用钟磬，这也是目前许多人都认同的[③]。然后引用《毛诗正义》中“左执簧，右招我由房”提出“执笙招友”房中之乐用乐器笙簧，又引用“《谱》云‘路寝之常乐，风之正经。天子以周南，诸侯以召南，是天子诸侯皆有房中之乐’。”[④]看来房中乐不一定在房中演奏。接着讲周代房中乐的演奏曲目。今人（王运熙）所持观点是：周房中乐即为《周南》、《召南》二乐。这是《仪礼》中的观点。但是此篇首先引“王肃云：自《关雎》至《芣苢》，后妃房中之乐。然则夫人房中之乐当用《鹊巢》《采蘩》”[⑤]，然后引《仪礼》观点，接着又引《周礼》郑玄“注”之观点“房中之乐，阴声也。疏：此即《关雎》《二南》也，（房中），谓妇人。后妃以风喻君子之诗。”[⑥]由此看来，周房中乐既不固定场合，也不固定曲目。

另外，第十一条“周乡乐”[⑦]。周乡乐、周房中乐、无筭乐在学界本无争议，李婷婷《周代乡乐考论》[⑧]一文认为周乡乐与房中乐、无筭乐有关联，但是差别很大，彭林教授认为这三者是一个东西的三个不同场合的运用[⑨]，后来罗艺峰又进行了补充解释[⑩]。但是彭林教授有不同的观点，产生了争议。从王应麟的史料分类来看，周房中乐和周乡乐肯定不是同“一个东西”，根据是它们使用的场合、仪式、人员、所用乐器等等都不相同，但是他们演奏时有使用相同的歌曲。《玉海》引用《诗谱》云：“天子诸侯燕群

---

① 李纯一《先秦音乐史》，人民音乐出版社，2005 年，第 70 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1891 页
③ 张树国《论<安世房中歌>与与汉初宗庙祭乐的创制》杭州师范大学学报：社会科学版，2010 年，05 期
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1891 页
⑤ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1893 页
⑥ 同上
⑦ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1894 页
⑧ 李婷婷《周代乡乐考论》，中国文化研究，2007 年，02 期
⑨ 彭林《说乡乐、房中之乐与无筭乐—评<周代乡乐考论>》，中国文化研究，2007 年，03 期
⑩ 罗艺峰《关于〈周代乡乐考论〉和彭林先生的批评》，中国文化研究，2007 年，04 期

臣及聘问之宾，皆歌《鹿鸣》，合乡乐。”[①]乡乐并不是指固定某个歌曲，而是一种音乐形式。它与我们现在对于音乐的定义和判定不同，现在我们说民乐合奏，或者交响乐，同样来演奏一首《茉莉花》，那么乐曲《茉莉花》不会有两个名字。但是在周代音乐，强调音乐的仪式和目的，乐服从于礼，礼的场合不同，演奏方式也不同，所以乐的音乐名目也不同，很多种“乐”可以使用同样的“曲”。将此三类放在一起进行比较完全没有必要。

“乐一”还出现一些不常见的音乐品种，让我们重新认识了当时的音乐情况。例如“周六代乐 六乐 三乐”一条，周“六代乐”如今都已被我们熟知，这段史料又为我们提供了周时“六代之乐配十二调，一代之乐用二调”的说法。另外还出现了“三乐”的概念，“三乐”因“其道最美，故三祭用之”，祭天用《云门》，祭地用《咸池》，宗庙祭祀用《大韶》。例如“周愷乐”一条，黄帝时期就有愷乐，延传至周，愷乐或称凯乐，《玉海》引《周礼注疏》云：“愷乐，献功之乐”“兵乐曰愷”“得意则愷乐愷歌，以示喜也。”从中可以看到周代愷乐演奏乐器有钟、鼓、鼗等，演奏人员为眡瞭、镈师，演奏方式是左执律右秉钺，前歌后舞，演奏场合是庙社（献于祖）。到了汉代，军乐演变为了短箫铙歌。例如“周祴乐”一条，周代祴乐的演奏乐器有龢竽、笙、埙、籥、箫、篪、笛、管，舂牍、应、雅（以此三器筑地为之行节），演奏曲目《祴夏》（九夏之一，也称《陔夏》），演奏场合为乡饮酒、乡射、燕及大射等礼事活动结束时。例如“周金奏乐”一条，周代金奏乐演奏场合为祭祀、飨食、宾射[②]，“金奏”曲目《肆夏》。

（二）卷一百四汉魏隋音乐史料的条目内容

卷一百四汉魏隋音乐史料的条目内容有：汉代二十六条：“汉制氏雅乐 宗庙乐 休成乐”“汉昭容礼容乐”“汉安世房中乐”“汉修六代乐”“汉庙乐”“汉乐记 河间杂乐 郊庙诗歌 周乐典”“汉乐元语”“汉神乐”“汉四时乐”“汉正乐定员”“汉古兵法武乐 黄门武乐 黄门鼓吹 鼓吹曲又见前”“汉乐六家”“汉乐元起”“汉乐经见后迎气乐”“汉南郊乐 郊祭乐”“汉郊庙乐器”“汉四品乐 十二门诗 五方乐”“汉食举乐又见四品乐”“汉大予乐又见四品乐”“汉月令迎气乐 乐经 黄钟乐器 详见 迎气 总章乐”“汉雅乐埙篪鹿鸣”“汉阙里作六代乐”“汉九宾乐又见上”“汉

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1894 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1893 页

八能乐　八能陈音”“汉五乐　太常乐见上”“汉清乐”；[①]魏两条：“魏乐论”“魏复古乐 雅乐四曲汉雅乐郎 上寿曲 魏太钧乐见舞类”；[②]晋一条：“晋雅乐　登歌乐　正德乐”；[③]梁三条：“梁对乐七十八家　郊禋宗庙三朝乐十二雅歌诗登歌”“梁养德乐”“梁乐社大义”；[④]后魏一条“后魏乐书”；[⑤]隋代 3 条：“隋议正乐”“隋乐府志　乐论　乐典”“隋乐谱　乐论　清乐　七部九部乐”[⑥]。

“乐二”内容表格

时期	音乐品种	乐（舞）曲	乐书	音乐事件
汉	雅乐[⑦]、宗庙乐、修成乐、安世房中乐、庙乐[⑧]、神乐[⑨]、四时乐[⑩]、古兵法武乐、南郊乐、郊祭乐、四品乐[11]、食举乐、迎气乐、九宾乐[12]、八能乐、五乐、清乐[13]	《嘉志》《永至》《登歌》《休成》《昭容乐》《礼容乐》《安世房中歌》《武德》《文始》《五行》《昭德》《郊祀歌》《青阳》《西颢》《朱明》《玄冥》《摩诃兜勒》《黄鹄》《陇头》《出关》《入关》《出塞》《入塞》《折杨柳》《黄覃子》《赤之扬》《望行人》《务成》《黄爵》《玄云》《远期》《朱鹭合沓飞翔而来》（朱鹭）《朱鹭》《思悲翁》《艾如张》《上之回》《雍离》《战城南》《巫山高》《上陵》《将进酒》《君马黄》《芳树》《有所思》《雉子班》《圣人出》《上邪》《临高台》《远如期》《石留》《务成》《玄云》《黄爵行》《钓竿》《云翘》《育命》《思齐皇姚》《六麒麟》《竭肃雍》《陟叱根》《重来》《上陵》《承元气》《惟天之名》《天之历数》《鹿鸣》《驺虞》《伐檀》《文王》《初造》《侠安》《归来》《有所思》《明星》《清凉》《涉大海》《大置酒》《海淡淡》	公孙尼子《乐记》；荀子《乐论》；《乐经》；《乐元语》[14]；《王禹记》；《雅歌诗》;《雅琴赵氏》；《雅琴师氏》；《雅琴龙氏》；《乐纬》；桓谭《乐元起》《琴操》《新论》；《乐经》	修六代乐、议庙乐、河间王献雅乐、正乐定员、哀帝罢乐府、改大乐官为大予乐、（肃宗狩猎路过）阙里作六代乐

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1897—1907 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1907 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1908 页
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1908—1909 页
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1909 页
[⑥] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1909—1910 页
[⑦] 笔者按：史料中指的是宗庙乐、祭祀音乐。
[⑧] 笔者按：史料中指的是汉景帝时高庙、孝惠庙、文帝庙所奏之乐。
[⑨] 笔者按：史料中指的是《郊祀歌》。
[⑩] 笔者按：史料中指的是《青阳》、《西颢》、《朱明》、《玄冥》。
[11] 笔者按：《玉海》王应麟注“四品乐者，大予乐、雅颂乐、黄门鼓吹、黄帝凯乐军乐也”。《黄门鼓吹考》一文指出此记载没有徐天麟《东汉会要》的记录完整可靠，第四品应为“短箫铙歌”。
[12] 笔者按：《玉海》此卷第二十三条记载“九宾乐”中表演的是“鱼龙舞”，属于汉代百戏中的乐舞。
[13] 笔者按：清商乐，宫调系统为清商三调。
[14] 笔者按：汉代一本乐律著作，此书已佚，在两本清代辑佚书中有记载，王谈的《汉魏遗书》、马国翰《玉函山房辑佚》中也有辑佚。

魏	复古乐	《鹿鸣》《驺虞》《伐檀》《文王》《于赫》《巍巍》《洋洋》《鹿鸣》《昭武》《正世（始）乐》《迎灵乐》《武颂乐》《昭业乐》《凤翔》《灵应》《舜颂》《大韶》《大武》		刘劭《乐论》；阮籍《乐论》	文帝改乐
晋	雅乐、登歌乐、正德乐	《正德》			
梁	养德乐	《俊雅》《皇雅》《胤雅》《寅雅》《介雅》《需雅》《雍雅》《涤雅》《牷雅》《誠雅》《献雅》《禋雅》《元雅》《元正》	梁武帝《乐论》《乐社大义》；	梁武帝自制定礼乐、立四器、制十二笛、设十二镈钟。	
后魏			信都芳《乐书》		
隋	清乐、七部乐、九部乐		《乐谱集》[①]；郑译《乐府歌词》；苏夔《乐府志》；斛斯徵《乐典》；文中子《乐论》		议正乐

（三）卷一百五唐宋的音乐史料内容

卷一百五唐宋的音乐史料有五十三条，其中唐代二十五条："唐乐三十一家""大唐雅乐　十二和十五和　　新乐书　武德定乐　　开元三和乐""唐旋宫乐""唐九部乐　十部乐　十四国乐　二部乐""唐凯乐""唐功成庆善乐""唐破阵乐""唐景云河清歌　四部燕乐　　承天乐　　景云乐""唐一戎大定乐　八纮同轨乐　　夷来宾曲""唐上元乐　　圣寿乐""唐五方师子乐　　太平乐""唐太常四部乐""唐开元雅乐　大唐乐""唐龙池乐　圣寿乐　小破阵乐　光圣乐　　君臣相遇乐　唐二部乐""唐金风乐""唐三殿观乐""唐宝应长宁乐　　广平太一乐 八纮同轨乐""唐继天诞圣乐　定难曲　顺圣乐　奉圣乐　中和乐舞　麟德殿观新乐""唐赐乐""唐六乐""唐乡饮大射乐""唐乐书要录""唐古今乐记　陈古今乐录""唐太乐令壁记""唐历代乐仪　　新纂乐书"[②]；宋代二十八条："后周正乐　十二顺　雅乐八十四调""建隆新定乐舞""乾德雅乐　文武舞详见舞门　建隆十二安　乐章曲名""乾德黄钟九寸管　　建隆重造十二律管　　王朴律准新式　庙舞""淳化朝元殿雅乐歌见元会""太宗万国朝天乐平晋乐　　雅乐谱见舞类　　祥符龙图阁太宗圣制曲名""景德乐纂　　崇政殿观太常新乐　　乐谱""祥符宫悬乐""天圣承明殿阅大乐""天圣乐书总要""景祐登歌乐""景祐乐本图　　古今乐纂""景祐乐髓新经""景祐广乐记　乐髓新经　御制雅乐声谱""郊庙乐章　大乐图　崇政殿观新乐　延福宫阅乐器""景祐乐府奏议""景祐太乐图义""康定御撰审乐要纪见御制""皇祐崇政殿阅雅乐　御撰明堂乐曲音谱　　大乐新录""皇祐大安乐秘阁定大乐""皇祐紫宸殿奏新乐　新乐图记""元丰新乐　大

[①] 笔者按：萧吉（乐谱、乐谱集解）。
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1911—1922 页

乐记”“元祐范镇乐　延祐殿观新乐　元祐乐议”“崇宁大晟乐”“崇宁陈旸乐书”“绍兴射殿奏新乐见钟类　朝会乐”“绍兴化成殿乐”“庆元乐书”[①]。

“乐三”内容表格

时期	乐种	乐（舞）曲	乐书	音乐事件
唐	雅乐 旋宫乐 九部乐 十部乐 十四国乐、 二部乐 凯乐、 君臣相遇乐、 六乐、 乡饮乐 大射乐	《十二和》：豫和、顺和、永和、肃和、雍和、寿和、太和、舒和、昭和、休和、正和、承和 《十五和》：十二和加上祴和、丰和、宣和 《九部乐》：燕乐伎、清商伎、西凉伎、天竺伎、高丽伎、龟兹伎、安国伎、疏勒伎、康国伎；《十部乐》：九部乐加上高昌乐 《十四国乐》：高丽、百济、鲜卑、吐谷浑、部落稽、扶南、天竺、南诏、骠国、高昌、龟兹、疏勒、康国、安国；《二部乐》：立部伎八：安舞（安乐）、太平乐、破阵乐、庆善乐、大定乐、上元乐、圣寿乐、光圣乐。坐部伎六：燕乐、长寿乐、授乐、万岁乐、龙池乐、小破阵乐）；《恺乐》：破阵乐、应圣期、朝贺欢、君臣同庆乐、宝应长宁乐、广平太一乐、继天诞圣乐、定难乐、顺圣乐、奉圣乐；《六乐》：大夏、大濩、大武、正德、武德、山云之舞；《乡饮乐》：鹿鸣、南陔、嘉鱼、崇丘、关雎、鹊巢）；《大射乐》：皇帝射驺虞、王公射貍首、迎送皇帝入阁[②]	桓谭《乐元起》；赵耶利《琴叙》；信都芳《乐书》；梁武帝《乐社大义》；沈重《钟律》；释匠智《古今乐录》；李玄楚《乐经元》；《乐略声律指归》；李守真《古今乐记》；萧吉《乐谱集解》；武后《乐书要录》；荀勖《大乐歌辞歌诗三调歌辞》；张文收《新乐书》；《羯鼓录》；刘贶《大乐令》；崔令钦《教坊记》；徐景安《历代乐仪》[③]，吴兢、郗昂、段安节《乐府题解》、《杂录》；窦璀《正声乐调》；萧祜《无射商调谱》；阮咸《曲谱》；《钟磬志》；苏夔《乐志》；唐玄宗《金风乐》；武后《乐书要录》；刘贶《太乐令壁记》；	祖孝孙张文收定乐；肃宗三殿观乐；穆宗麟德殿观乐；赐乐；[④]

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1922—1935 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年
[③] 笔者按：徐景安《乐书》，又名《历代乐仪》、《新纂乐书》。
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年

宋	宫悬乐 登歌乐 大安乐 大晟乐 朝会乐	《文德》、《武功》、《十二安》、《万国朝天乐》、《平晋乐》、《登歌》、《五瑞曲》、《化成天下》、《威加海内》、《化成殿》[①]	窦俨《大周正乐》；李宗谔《乐纂》；房庶《乐书总要》；宋祁《大乐图义》附《杂乐》七篇；《古今乐纂》；《乐纂律造》；《乐府秘诀》；《乐府杂录》；《乐本图》；阮逸《琴准律管》；《乐纂录秘诀》；《应天玄功昭庆集》；宋仁宗《乐髓新经》；《景祐广乐记》（81 卷）；《景祐大乐图》；孙奭《乐图记》；胡瑗《乐府奏议》；吴良辅《乐书》、《乐纪》；李南玉《古今大乐指掌》；令狐揆《乐要》；《审乐要记》；《乐府要略》；《明堂乐曲音谱》；胡瑗等人《景祐乐记》（3 卷）；房庶《补亡乐书》；《景祐新乐图记》；《元丰新修大乐记》附《元祐乐议》七篇；沈括《乐论》；范镇《乐书》；《新定乐法》；《大晟乐记》；刘炳《乐书》；《大晟乐府雅乐图》；陈旸《乐书》；姜夔《乐书》[②]	建隆新定乐舞；重造十二律管；改二舞名；整理太常寺乐器乐工；崇政殿观太常新乐；承明殿阅大乐；皇祐定大乐；皇祐紫宸殿奏新乐；延祐殿观新乐；绍兴射殿奏新乐；[③]

表格中只列举了史料记载比较详细的音乐，另外卷一百五中还有许多音乐种类只是提及到了名字，例如“太常四部乐”[④]，这是一条非常可贵的材料，在《通典》、《会要》以及两唐书的乐志中都没有出现。岸边成雄和王小盾先生对太常四部乐进行推测，认为是一种乐器分类法，但据张国强《宋代教坊乐制研究》一文中的介绍，太常四部作为一种乐器分类法不符合此条史料记载中特定场合的需要，而更类似于唐代多部乐的性质，只是分类标准有所不同。[⑤]另外，《玉海》中记载的唐宋乐书史料十分丰富，特别记录在第一条“唐乐三十一家”[⑥]中，按照时间顺序列出唐代诸多音乐的著作。从第二条“大唐雅乐 十二和 十五和 新乐书 武德定乐 开元三和乐”开始罗列唐代的雅乐，第四条“唐九部乐 十部乐 十四国乐 二部乐”[⑦]由于采用了徐景安《乐书》和刘贶《太

[①] 笔者按：化成殿演奏的音乐。《玉海》卷一百五“绍兴化成殿乐”：二十七年十月乙巳，十三日经筵读三朝宝训终篇，赐宴皇城司，用化成殿等乐，赐香茶。
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1918 页
[⑤] 张国强《宋代教坊乐制研究》，中国艺术研究院，2004 年博士学位论文
[⑥] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1977 页
[⑦] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1914 页

乐令壁记》两本佚书中的内容，与《隋书》音乐志记载的内容有不同之处，但此二书又是两唐书、《通典》的重要史源，所以是一条非常重要又很有争议的史料。另外此条九部乐记录后又分别对九部乐中的各部乐做了分条介绍，可以看出王应麟在史料编录时先总后分的条理性。

此部分中宋代宫廷音乐事件记录的也非常详细，例如崇政殿观太常新乐、承明殿阅大乐、皇祐紫宸殿奏新乐、延祐殿观新乐、绍兴射殿奏新乐等。但是由于《玉海》音乐门第一部分“乐 乐书 燕乐”的分类，以及为科举制而编注重宫廷雅乐的内容，所以繁华的宋代市民音乐并没有记载。

从史料来看，宋代宫廷对定乐非常注重，《玉海》卷一百五“本朝大乐由建隆迄崇宁凡六改，和岘、李照、阮逸、刘几、范镇、魏汉津”[①]一条记录的很清楚：先是王朴和窦俨作律准。乾德元年，因王朴所定乐声太高，和岘重新对其考订，减下一律，依西京铜望臬古制，别造新尺，黄钟九寸之管，重造十二律管。元年十月李照、宋祁、燕肃等试律准，发现王朴准比古乐差高五律，比禁坊胡部高二律，又重新制管调度，所成乐律下和岘三律[②]。皇祐四年，胡瑗、阮逸、房庶等人制定雅乐，王洙[③]以黍尺为法铸大吕、应钟，钟磬各一。元丰三年，刘几与范镇定乐，刘几用李照乐，并加用四清声，范镇遵从房庶“真黍以定黄钟”。最后是崇宁三年魏汉津“请以三指为法均弦裁管为一代之乐”，即大晟乐。

另外，关于改乐的史料记载有：后周广顺元年八月，太常卿边蔚改《十二成》为《十二顺》[④]；建隆元年二月改二舞，将《崇德》之舞、《象成》之舞改为《文德》之舞、《武功》之舞；改《十二顺》为《十二安》；之后，又将二舞改为《化成天下》、《威加海内》之舞；皇祐三年制定国朝大乐名《大安乐》。

同时，从和岘依照“黍累尺校律”，请求修复礼乐之器，按照旧制别造宫悬三十六簨等记载也可以看出宋代音乐复古的思潮。

（四）小结

音乐类第一个分类“乐”，约五万字，作者用了三卷，从篇幅来看“周代”“汉代”“唐代”“宋代”占了很多，与其朝代繁荣程度相一致。作者在写作中注重音乐的名称以及流传情况的考证。先秦部分远古三皇五帝的传说写的不少，多为神话传说，可

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1933 页

② 邱源媛《宋代宫廷雅乐的复古之风》引《宋史·乐一》卷一二六，2941 页，故宫博物院院刊，2013 年，03 期

③ 笔者按：《玉海》卷一百五：“五年四月乙未，王洙奏欲以皇祐中黍尺为法铸大吕、应钟钟磬各一，从之”。

④ 笔者按：《玉海》卷一百五记载“广顺元年八月，太常卿边蔚奏改十二成为十二顺，二舞名为崇德、象成”。

信度不高，但是经过作者从多个著作中选取的史料的汇集，也可窥见一斑。周代的音乐史料作者用了 16 个条目，其中出现了许多新的音乐品种，给我们提供了许多新的音乐史料，但因其史料年代久远，难免出现有争议的记录。汉魏的音乐史料大多出自正史，其他史料作为补充。唐宋部分的音乐史料也是以正史为主，其他史料作补充。在这些补充的史料中，有些是正史中没有记载的，有些是和正史记载不同的，作者把各家观点都一一列了出来。另外，除了作者摘录的书目，还单独设立各时代乐书的条目，方便我们参考研究。

二、乐章

卷一百六“乐章 御制乐章附”，约 1.5 万字，内容是各时代乐章、宫廷歌曲，无曲谱，部分有歌辞内容，大多只是记录歌曲的来源、适用场合、历史传承。

先秦时期的史料有七条，分别是：“葛天氏歌　八阙　八曲”“禹康歌”“周九德歌”“周九夏 三夏 祴夏见上”“周登歌 彻歌 六歌 十二调”“周郊社歌”“周恺歌”；汉魏时期十一条，分别是：汉代四条:“汉十九章歌 邹子乐 乐府歌谣 诗乐 初诗 郊庙诗歌”“汉登歌 九歌 雅歌 百官诗颂又见上”“汉食举乐十三曲”“汉鼓吹铙歌”；魏晋南北朝六条：“魏鼓吹曲”“晋短箫铙歌”“晋郊祀明堂乐章　郊庙朝享礼乐　宗庙歌诗”“晋食举乐歌诗 乐府歌诗 燕乐歌辞”“晋四厢乐歌 宋四厢乐歌”“后魏乐府曲名”；隋一条“隋雅乐歌辞”[①]。

唐代十五条：“唐贞观乐章显庆 ”“唐清乐六十三曲 正声乐调 汉清乐 ”“唐鼓吹七十五曲 铙歌鼓吹曲 ”“唐英雄乐曲 宗[②]调四曲 ”“唐郊庙燕会乐曲 咸亨乐章 ”“唐开元乐章 ”“唐朝会乐章 ”“唐霓裳羽衣曲 按乐图 金风乐 君臣相遇乐 ”“唐法曲 宜春北院 云韶府 仙韶院曲 ”“唐云韶乐图 仙韶曲 开元雅乐 ”“唐玉宸宫调 ”“唐定难乐曲 ”“唐万斯年曲 ”“唐播皇猷葱岭西曲　大中新曲 ”“唐乐府古今题解 ”[③]。

宋代二十七条：“建隆十二乐章”“建隆长春乐曲　乾德万岁升平乐”“乾德鼓吹曲”“乾德五瑞乐　四瑞乐　淳化五瑞曲　祥符五瑞曲　祥瑞乐章 天圣三瑞曲”“开宝箫韶部　云韶部”“太宗亲制乐曲又见御集”“淳化钧容乐”“淳化乡饮乐章”“祥

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1935—1943 页
② 笔者按：“宗”应为“宫”。
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1943—1948 页

符封禅乐章　祥瑞乐章”“祥符瑞云乐章”“祥符圣制恭谢荐享乐章”“祥符奏云韶乐”“宋朝铙歌鼓吹曲”“天圣蕊珠殿观稼乐”“天圣皇太后乐章天圣朝会曲见后”“景祐御制十三曲　郊庙曲　御制乐章”“皇祐御制明堂乐曲　乐章　乐舞　合宫歌”“大乐曲谱　明堂乐曲三谱　嘉祐御制乐章”“皇祐崇政殿阅雅乐　大乐新录”“皇祐钧容乐”“至和禘飨乐章”“元丰朝会乐”“绍兴郊庙乐章”“绍兴系声乐府　乐府集”“淳熙明堂乐章”“风雅十二诗谱”[①]。

这一卷的内容不再像前三卷“乐 乐书 燕乐”那么详细，注重考察，也没有“乐”摘录的书目那么丰富。其史料来源只有上一章表格中记载的引用比较多的书目，都是正史中的记载，不再引用诗赋词曲等更多史料中的内容。史料大多只记录了各种乐章的名目和歌词，有些条目甚至只有一个标题，例如条目“唐英雄乐曲”“晋食举乐歌诗 ”，无任何文字说明。这些记载只能证明当时存在过这样的音乐，但具体音乐内容如何、有哪些乐章，已不可想象。这一卷的史料内容编录的更像是正史中历代乐章的目录索引。每一条列出一种乐章，先将正史中的记录列出，再列出其他史料的记载，作为一种补充或者例证。有些条目甚至只引用正史中的一条记载，不再罗列群书，可能是其他书目没有记载，也可能是因为此书编撰之目的，当时科举考试涉及此类的只需要一个名目，不需要具体内容。

虽然对乐章具体内容不注重，但是史料注重这些乐章流传过程。以卷一百六第二十条“唐清乐六十三曲 正声乐调 汉清乐”和第二十一条“唐鼓吹七十五曲”两篇为例：

“唐清乐六十三曲 正声乐调 汉清乐”

《通典》曰：“清乐者，其始即清商三调是也，并汉氏以来旧典，乐器形制并歌章古调，与魏三祖所作者，皆备于史籍。隋平陈获之，更造乐器，因置清商署，总谓之清乐。唐武后时，犹六十三曲，今其调存者有白雪、公莫舞、巴渝至泛龙舟等三十二曲。”[②]

《通典·乐六》原文为：“清乐者，其始即清商三调是也，并汉氏以来旧曲。乐器形制，并歌章古调，与魏三祖所作者，皆备于史籍。……。大唐武太后之时，尤六十三曲。今其辞存者有：白雪、公莫、巴渝、明君、明之君、铎舞、白鸠、白紵、子夜、吴声四时歌、前溪、阿子欢闻、团扇、懊垄、长史变、督护、读曲、乌夜啼、石城、莫愁、襄阳、栖乌夜飞、估客、杨叛、雅歌、骁壶、常林欢、三洲采桑、春江花月夜、玉树后

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1949—1957
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1943 页

庭花、堂堂、泛龙舟等共三十二曲。”[①]

“唐鼓吹七十五曲”

新唐书《仪卫志》曰：“凡鼓吹五部，一鼓吹，二羽葆，三铙吹，四大横吹，五小横吹，总七十五曲。鼓吹部，鼓十曲《惊雷振》至《波荡壑》。”[②]

《新唐书》中将这十曲的的名目列的很清楚：

“搁鼓十曲：一《警雷震》，二《猛兽骇》，三《鸷鸟击》，四《龙媒蹀》，五《灵夔吼》，六《雕鹗争》，七《壮士怒》，八《熊罴吼》，九《石坠崖》，十《波荡壑》。”[③]

以上两个例子，《通典》的原文详细的记录了乐辞有留存的三十二首曲目，而《玉海》收录时只言“白雪、公莫舞、巴渝至泛龙舟”；《新唐书》的原文详细记载了鼓吹部中搁鼓的诗歌曲目，而《玉海》在收录时只言“《惊雷振》至《波荡壑》”。可以看出《通典》《新唐书》对于这些乐章的记录既有流传情况，又有具体的乐曲名称，但是《玉海》在摘录的时候只选择了这些音乐的流传情况，舍弃了里面乐章的具体名称。所以，作者在编录时更加注重乐章的流传过程。

笔者现将《玉海》卷一百六记录的乐章情况整理如下：

“乐章”内容表格

乐名	朝代	乐章（按次序）	乐辞	乐器	表演方式	宫调
葛天氏歌		载氏（民）、玄鸟、育草木、奋五谷、敬天常、彻（建）帝功、依地德、总禽兽之极（得方外之极、总万物之极）[④]			三人持（掺）牛尾，头（投）足歌八曲[⑤]。	
九夏		王夏、肆夏、昭夏、纳夏、章夏、齐夏、族夏、祴夏、骜夏。[⑥]		钟鼓	先击钟次击鼓[⑦]	
彻歌		雍	《周颂·臣工之什·雍》	击拊	瞽在堂歌，奏击拊，升歌三终，笙入，间歌合乐[⑧]	
六歌	周	六代乐舞				六乐配十二

[①] 唐·杜佑《通典》，中华书局，1988 年版，乐六
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1943 页
[③] 宋·欧阳修 宋祁《新唐书·仪卫志》，中华书局，1975 年版，卷二十三志第十三下
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1935 页
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1936 页
[⑥] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1938 页
[⑦] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1936 页
[⑧] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1938 页

						调，一代之乐用二调[①]
十九章歌	汉	练时日、帝临、青阳、朱明、西颢、玄冥、惟泰元、天地、日出入、天马、天门、景星、后皇、华煜煜、五神、朝陇首、象载瑜、赤蛟[②]				
食举乐	汉	思齐姚皇、六麒麟、竭肃雍、涉叶相[③]	鹿鸣、重来、初筵造、侠安、归来、远期、有所思、明星、清凉、涉大海、大置酒、承元气、海淡淡[④]			
鼓吹	唐	鼓吹、羽葆、铙吹、大横吹、小横吹	鼓吹十曲；羽葆十八曲、铙吹七曲、大横吹二十四曲、[⑤]小横吹曲目失传。	搁鼓、大鼓、金钲小鼓、长鸣、中鸣、[⑥]角、笛、箫、笳、觱篥、桃皮觱篥		
朝会乐章	唐		太和、舒和、休和、昭和、正和、永和			
祥瑞乐章	宋	五瑞乐、四瑞乐等				
钧容乐章	宋		凡三十六大曲，鼓笛二十一曲[⑦]			旧奏十六调；嘉祐二年取教坊十七调[⑧]。
乡饮乐章	宋	鹿鸣六章、南陔二章、嘉鱼八章、崇丘二章、关雎十章、鹊巢六章	鹿鸣宴乐章五曲：乐育人材、贤贤好德、烝我髦			

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1936 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1938 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1939 页
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1904 页
⑤ 详见《玉海》卷一百六“唐鼓吹七十五曲 铙歌鼓吹曲”
⑥ 笔者按：根据《新唐书·仪卫志》卷二十三，志第十三校对。
⑦ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1951 页
⑧ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1951 页

			士、利用、宾王[1]			
封禅乐章	宋	瑞文乐章、禧安之乐、祺安之乐、天书乐章	瑞安曲、灵安曲、封安、禅安、醴泉、神芝、庆云、灵鹤、瑞木[2]			
瑞云乐章	宋	彻豆丰安曲				无射羽
皇太后乐章	宋	圣安之曲、礼安、福安之曲、玉芝之曲、厚德无疆之舞、寿星之曲、四海会同之舞、奇木连理之曲。				
御制天地宗庙乐章	宋	景安四曲（天地）、兴安四曲（宗庙）、祐安五曲（上帝）；大安之曲（圣祖）等				七均十二律

除了上表的乐章，《玉海》中记载的乐章内容还有：

周代祭祀乐章，郊社歌："成命、我将、思文、噫嘻、载芟、良耜、桓；祖庙祭：清庙、维天之名、维清、天作、执兢、雍、武、酌、赍；山川祭：时迈、般有望。祖庙颂德：烈文、臣工、振鹭、丰年、潜、有瞽、载见、有客、闵予、小子、访落、丝衣；汉代乐章:登歌[3]"。

汉鼓吹铙歌十八曲："朱鹭、思悲翁、艾如张、上之回、拥离、战城南、巫山高、上陵、将进酒、君马黄、芳树、有所思、雉子、圣人出、上邪、临高台、远如期、石留[4]"。

魏鼓吹十二曲："初之平、战荥阳、获吕布、克官渡、旧邦、定武功、屠柳城、平南荆、平关中、应帝期、邕熙、太和[5]"。

吴鼓吹十二曲："炎精缺、汉志季、攄武师、乌林、秋风、克皖城、关背德、通荆门、章洪德、从历数、承天命、玄化[6]"。

晋短箫铙歌二十二曲："灵之祥、宣受命、征辽东、宣辅政、时运多难、景龙飞、平玉衡、文皇统百揆、因时运、惟雍蜀、天序、大晋承运期、金灵运、于穆我皇、仲春振旅、夏苗田、仲秋獮田、顺天道（以上十八曲是改汉鼓吹铙歌十八曲而得）、唐尧、

[1] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年
[2] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年
[3] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1938 页
[4] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1940 页
[5] 同上
[6] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1940 页

伯益、玄云、钓竿[①]”

晋郊祀明堂乐章十九篇：“祀天地五郊夕牲歌、祀天地五郊迎送神歌、飨天地五郊歌、天地郊明堂夕牲歌、天地郊明堂降神歌、天郊飨神歌、地郊飨神歌、明堂飨神歌、祠庙夕牲歌、祠庙迎送神歌、祠征西将军登歌、祠豫章府君登歌、祠颍川府君登歌、祠京兆府君登歌、祠宣皇帝登歌、祠景皇帝登歌、祠文皇帝登歌、祠庙飨神歌二篇[②]”。

晋四厢乐歌：“傅玄造三篇：天鉴、于赫、天命。荀勖造十七篇：正旦大会行礼歌四篇：于皇、明明、邦国、祖宗；王公上寿歌一篇：践元行；食举乐东西厢歌十二篇：煌煌、宾之初筵、三后、赫矣、烈文、猗欤、隆化、振鹭、翼翼、既宴、时雍、嘉会。又造两篇：正德、大豫[③]”。

隋雅乐歌辞（乐章）：“昭夏、皇夏、诚夏、需夏、肆夏”

唐清乐六十三曲（存四十四曲）：“其调存者三十二曲：白雪、公莫舞、巴渝、泛龙舟等；有声无词七曲：上林、凤雏、平调、清调、瑟调、平折、命啸。明之君、雅歌各两首；四时歌四首；共四十四曲[④]”。

唐鼓吹曲：“鼓吹五部：鼓吹、羽葆、铙吹、大横吹、小横吹[⑤]共七十五曲，史料中未详细记载，见《新唐书·仪卫志》”。

唐郊庙燕会乐十四首：“上元、二仪、三才、四时、五行、六律、七政、八风、九宫、十洲、得一、庆云之曲”[⑥]。

上述乐章全部来源于正史《唐书》、《宋书》、《晋书》、《汉书》等，但没有史书中记载的详细。

此外，史料中单独记载的唐代乐曲还有《霓裳羽衣曲》、《云韶于乐》、《玉宸宫调》、《定难乐曲》、《万斯年曲》、《葱岭西曲》（又名《大中新曲》），宋代乐曲有《长春乐曲》、《万岁升平乐曲》、《长寿曲》。

宋代部分第三条“乾德鼓吹曲” 记录了宋代历朝鼓吹乐仪规范。

宋代部分第四条历朝祥瑞乐章包括：

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1942 页
[②] 笔者按：根据《晋书·乐志》卷二十二志第二校对。
[③] 笔者按：根据《宋书·乐二》卷二十志第十校对。
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1944 页
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1944 页
[⑥] 笔者按：此处”十四首”应为”十二首”《玉海》原文为”《会要》：咸亨四年十一月十五日丙寅，上自制乐章十四首，有上元、二仪、三才、四时、五行、六律、七政、八风、九宫、十洲得一、庆云之曲。”《会要》原文为：”《旧唐书》高宗本纪。咸亨四年十一月丙寅，上制乐章。有上元、二仪、三才、四时、五行、六律、七政、八风、九宫、十洲、得一、庆云之曲。”

乾德五瑞乐：（仿照唐景云河清歌）：

“神龟（白龟）曲：圣德昭宣，神龟出焉。名符在沼，瑞应巢莲；

甘露曲：其甘如醴，其凝如珠。云表潜结，颢英允敷；

紫芝曲：蒲茸夺色，铜池著名。晨敷表异，三秀分荣；

嘉禾曲：嘉彼合颖，致贡昇平。异标南畝，瑞应西成；

玉兔（图）曲：明视标奇，昌辰乃见。毓质雪园，沦精月殿。”[①]

乾德四瑞乐：“（仿汉郊歌）：瑞文、驯象、玉乌、皓雀[②]”。

太平兴国五瑞乐：“祥麟曲、丹凤曲、河清曲、白龟曲、瑞麦曲[③]”。

淳化五瑞乐：

祥麟曲：“在郊毓质，游畤呈祥[④]”。

丹凤曲：“九苞荐瑞，戴德膺仁[⑤]”。

河清曲：“清应宝运，光涵帝居。洞分沈璧，彻见游鱼[⑥]”。

白龟曲：“浮石可蹑，巢莲益光。金方正色，介族殊祥”。

瑞麦曲：“芃芃嘉麦，擢秀分岐”。

祥符五瑞乐：

醴泉曲：“地不爱宝，其甘如醴”。

祥芝曲：“彼茁者芝，茂英煌煌”。

庆云曲：“纷纷郁郁，五色成章”。

灵鹤曲：“翻翰来仪，徘徊嘹唳”。

瑞木曲：“连理效祥，成文表德”。

景德祥瑞乐：“祥麟、丹凤、河清”。

天圣祥瑞乐：

甘露曲：“神灵播液，氷玉凝姿”。

瑞木成文曲：“宛成洛画，粲若奎躔”。

嘉禾曲：“秀标同颖，祥掩并柯”。

明道祥瑞曲：“玉芝寿星、奇木连理”。

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1950 页

② 同上

③ 同上

④ 同上

⑤ 同上

⑥ 同上

治平祥瑞曲：

灵芝曲：“紫盖轮囷，金跗煒煌；阳寥三秀，甘泉九房”。

嘉禾曲：“大田如云，既穫既刈”。

庆云曲：“融为和气，发为祥光”。

熙宁祥瑞曲：

庆云曲：“爰施庆云，承日五色。轮囷下垂，万物皆饰”。

嘉禾曲：“彼美嘉禾，一茎九穗”。

灵芝曲：“庆祥回复，秀发神芝”。

哲宗祥瑞曲：“灵芝、寿星、甘露”。

元符祥瑞曲：“受命永昌、神光、翔鹤”。

绍兴祥瑞曲：“瑞木成文、沧海澄清、瑞粟呈祥”。

三、乐舞

卷一百七“乐舞”，用字约 1.7 万字，内容是唐虞三代至南宋的乐舞。

由于原始时期歌舞乐三位一体的性质，以及王应麟编纂类书时为了避免重复，此卷原始时期的乐舞内容不多，多采用“见乐类”来省略。例如：第一条“黄帝云门舞”第六条“夏六佾 六列”。

以下是史料中记录的比较详细的乐舞：

乐舞	朝代	种类	乐曲（辞）	乐器	道具、服饰	表演形式	乐队编制
陶唐氏舞	阴康		咸池				
文舞、武舞	舜		六代乐		干、羽	舞干羽于两阶，武舞执干在西（左）、文舞执羽在东（右）[①]	
籥舞	舜			钟鼓			
帗舞	周	（社稷）祭祀舞			全羽		
羽舞	周	（宗庙）祭祀舞			析羽		
皇舞	周	（四方）			五彩羽		
旄舞		辟雍舞			氂牛尾		

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1976 页

人舞		手舞（星辰）			手袖		
象舞	周	用兵刺伐之舞；箾舞[①]	维清	管		吹管而舞象[②]	
大武	周				朱干、赤盾、玉戚、		
大夏	夏				皮弁、素积		八佾
六代舞	周		六代乐：云门大卷、大咸、大韶、大夏、大濩、大武				
万舞	周	雅舞、武舞。（祭祀）					
籥舞	周	文舞。	四夷之乐、大夏	笙、鼓	籥、翟、		
文始舞	汉	宗庙舞（舜时招舞）			羽、籥		
五行舞	汉	宗庙舞（周舞）			冠冕衣服法五行色[③]。		
四时舞	汉	宗庙舞					
鞞舞	汉	燕享舞	关东有贤女、章和二年中[④]、久乐长、四方皇、殿前生桂木；圣皇、灵芝、大魏、精微、孟冬[⑤]	盘鼓、骈罗		舞人更递蹈之而为舞节；抽皓袖以振策，竦并足而轩跱，邪睨鼓下伉音赴节；[⑥]	
万舞	汉		鹿鸣、新宫		五彩缯		乐人八佾，舞三百八十人。
盘舞	汉				长袖、盘	历七盘而屣蹑屣蹑[⑦]；舞矜手以接盘反复之	
巴渝舞	汉		惟圣皇、短兵、军镇、穷武；安台行辞；羽籥、羽铎[⑧]		矛、剑、弩、		

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1959 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1889 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1965 页
[④] 笔者按：《玉海》卷一百七汉鞞舞“旧曲有五篇，一关东有贤女，二章和二年中，三乐久长，四四方皇，五殿前生桂木，其辞并亡。”
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1963 页
[⑥] 同上
[⑦] 笔者按：《玉海》卷一百七汉鞞舞：“张衡《七盘舞赋》曰：历七盘而屣蹑”
[⑧] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1966 页

正德舞	晋		乐辞[①]：象容表庆，协律被声，轶武超濩，取节六英				
大豫舞	晋		乐辞：爰[②]制大豫，宣德舞功，醇化既穆，王道协隆。				
七德舞	唐	宴会舞	秦王破阵乐	箫、笛、鼓	衣甲、持戟。	《七德舞》：执戟而舞；发扬蹈厉、异乎文容；凡三变，每变为四阵，象击刺往来[③]。	八佾加箫笛歌鼓。百二十八人[④]。
九功舞	唐		功成庆善乐		贤冠、虎文袴；螣蛇带，乌皮鞾；漆髹，皮履；绋[⑤]。	《九功舞》：二人执旌居前，其号更号神功破阵乐。进蹈安徐，以象文德；屣履而舞。曳履，执绋，服袴褶童子冠如故[⑥]。	
上元舞	唐		上元、二仪、三才、四时、五行、六律、七政、八风、九宫、十洲得一、庆云[⑦]		五色衣		百八十人
景云舞	唐	燕乐舞			五色云冠、锦袍、金铜带		八人
庆善舞	唐	燕乐舞			紫袍、百袴		四人
破阵舞	唐	燕乐舞			绫袍，绛袴		四人
承天舞	唐	燕乐舞			进德冠，紫袍，白袴		四人

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，卷一百七“晋宣武宣文舞 正德大豫舞”：“六代之舞至于汉魏，并不著辞，舞之有辞自晋始”。

② 笔者按：大豫舞歌。其中“爰”或为“受”，《乐府诗集》卷五十二有更详细记载：大豫舞歌：惟天之命。符运有归。赫赫大晋。三后重晖。继明绍世。光抚九围。我皇绍期。遂在璇玑。羣生属命。奄有庶邦。慎徽五典。玄教遐通。万方同轨。率土咸雍。爰制大豫。宣德舞功。醇化既穆。王道协隆。仁及草木。惠加昆虫。亿兆夷人。悦仰皇风。不显大业。永世弥崇。

③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1970 页

④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1972 页

⑤ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1968 页

⑥ 同上

⑦ 同上

舞马		唐		小破阵乐		黄衫、玉带	乐工少年十数人舞于勤政楼下……中击雷鼓，奏小破阵乐[①]	
文武舞	文舞	宋	祭祀舞		鼗、铎、金錞、铙、相、雅、筑	黄纱袍、革带、乌皮履	左手执籥、右手执翟。	各六十六人。
	武舞					武弁、平巾帻，金支绯绿布大袖	二人执旌。右手执干、左手执戚[②]。	
	引舞					武弁冠，朱衣，白袴，革带，乌皮履[③]。	二人执鼗，二人执铎，六人持金錞，二人执铙，二人执相，四人执雅[④]	十八人

乐舞部分的内容大多是郊庙祭祀舞，注重乐仪与服饰，但是对于乐舞表演形态、所用乐器等实质性内容涉猎不多。此外，本卷还记录了颛顼的承云舞；禹的万舞；商的干戚舞；周的兵舞、合舞、干舞；周代舞队的编制八佾、六佾；汉代的宗庙舞有：武德舞、昭德舞；汉代舞队编制是八佾的舞蹈云翘之舞、云翘育命之舞、育命之舞；汉代的舞蹈还有鹤舞、马舞；唐代还有六合还淳舞、紫极舞、中和乐舞；宋代的郊庙舞还有同和定功舞。

另外，本卷还记载了的一些舞蹈历代名称的改变，如：周代大武舞，秦改为五行舞，魏文帝又将五行舞改回大武舞；舜时的韶舞，汉高祖改为文始舞，魏文帝又改回大韶舞；魏时改云翘舞为凤翔舞、育命舞为灵应舞、武德舞为武颂舞、文始舞为大韶舞、五行舞为大武舞、巴渝舞为昭武舞；晋改昭武舞为宣武舞；汉代盘舞宋改为世宁舞，齐改为齐代昌舞；宋改晋正德舞为前舞，后又改为凯容；宋改晋大豫舞为后舞；唐代六朝乐舞名称的变化：太宗为崇德（七德）、高宗为钧天、中宗为大和，睿宗为景云、玄宗为大运（广运）、肃宗为惟新、代宗为保大、德宗为文明、顺宗为大顺、德宗为象德、穆宗为和宁、敬宗为大钧、文宗为文成、武宗为大定，昭宗为咸宁（咸亨）；宋代文武二舞名变化：建隆改文舞为文德、武舞为武功之舞，淳化改玄德升闻之舞为化成天下之舞，天下大定之舞为威加海内之舞，大中祥符改玄德升闻之舞为盛德升闻之舞，皇祐改文舞为

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，卷一百七“唐勤政楼舞马”
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1973 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1973 页

右文化俗，武舞为威功睿德；嘉祐改文舞为化成治定之舞，武舞为崇功昭德之舞；天圣改德合无疆舞为厚德无疆舞。

四、四夷乐

卷一百八“四夷乐”篇幅较小，约有五千三百字，但是这一部分非常值得关注。在此之前的类书都没有单独将四夷乐列出，这是否说明宋代四夷乐重要的地位呢？

本卷所载历代四夷乐共二十二条，分别是：夏九夷献乐舞、周四夷乐、周扶娄乐、汉巴俞乐舞、汉砀极乐、汉狄鞮乐、汉摩诃兜勒曲 于阗乐、汉西南夷献乐 掸国乐、汉白狼盘木乐诗 远夷乐德慕德怀德歌诗、隋高昌献乐、唐十四国乐、唐新罗献女乐、唐龟兹乐、唐南诏奉圣乐、唐骠国乐图 骠国献乐颂、唐高丽献乐、唐日本献乐、唐别部新声、建隆外国献歌舞、乾德高丽部乐、至道西南夷歌舞、元丰崇政殿奏蕃乐。

此卷记录自唐虞三代到南宋末年的四夷之乐，王应麟在标题与序文中将四夷乐归入俗乐中，但是从此卷史料的内容来看，这些俗乐的来源皆是胡乐，周代扶娄国的扶娄乐，汉代西域的砀极乐、西南地区所献的音乐变成了后来的百戏，还有唐代新罗进献的女乐。郑祖襄先生曾经对雅乐、俗乐、胡乐进行过探讨，认为这三种音乐并不是同一层面的概念。雅乐与俗乐相对，清乐与胡乐（燕乐）相对，又都属于俗乐。《玉海》中四夷乐的记载体现出了南宋末年对于雅乐、俗乐、胡乐等比较浑融的思想，为研究四夷乐与俗乐的融合提供了历史资料。

- 雅乐：礼乐制度音乐
- 俗乐：娱乐音乐
  - 清乐：南朝传承下来的清商乐
  - 燕乐：北朝以来的胡乐[①]

五、乐器

卷一百九至一百十“乐器”，又分为“钟 金类附”“磬”“琴瑟”“鼓”“杂乐器竹 匏 土 木”五个小门类。从中可见八音“金、石、土、木、丝、革、匏、竹”的分类法。但是在此基础上又有详略，详钟磬琴瑟，略竹匏土木。

钟类这一部分内容的辑录分四种情况：

第一是记载了有钟铭的钟：齐镈钟；魏蕤宾钟、无射钟；宋宝和钟、崇宁景钟。

第二是记录各朝代的作为准器的钟镈。有黄帝景钟、五钟（清钟、赤钟、黄钟、景

[①] 郑祖襄《唐宋雅清燕三乐辨析》，音乐研究，2007 年，01 期

钟、黑钟）、镈钟；周六钟（正六律）、镈钟（律钟）、十二钟（十二律钟）；汉度律均钟、黄钟；唐十二钟、二十四钟（正声十二、倍[1]声十二）、三镈钟（姑洗、夷则、大吕）；宋十二镈钟（郊庙用）、元丰四清声钟（黄钟、大吕、太簇、夹钟）、绍兴景钟。

第三是只记录了钟镈的名称，这些钟都是在宗庙或皇宫中摆放的钟，或各地出土的钟。有高辛氏钟；尧钟；舜镛；周编钟、无射钟（其声应黄钟因以为名）、镯、铙、铎、木铎、金铎；鲁镈钟（其声应林钟因以为名）、景钟（景公之钟）；晋歌钟（以歌名命钟名）、宝镈（小钟）；楚九龙钟；秦昭和钟、伯牙遞钟；丰山九钟；汉高庙钟、华钟、金雍、洪（鸿）钟、；魏铜钟；晋铜铎、栈钟、洛阳宫钟；宋长安六钟；唐太极殿钟、崇业里黄钟、大同殿钟、涔阳古钟；宋潭州古钟、明道古钟、宣和丰城古钟。

第四是关于钟图的记载：有唐镈钟图、景祐编钟图。

此部分记载有关钟镈的形制、使用场合、在乐队中的编制的史料非常少，主要有周凫氏钟、金錞（錞于）；汉铙；梁十二镈钟、编钟。此外，“唐乐悬　二十虡　朝会十二虡”一条专门记载了唐乐悬之制；“唐镈钟、编钟、歌钟、唐八音乐器”记录了唐代宫悬和登歌鼓吹所用八音乐器的具体名称；“景祐编钟四清声谱 御撰黄钟五曲 镈钟特磬图 古钟”记载了宋代定乐钟磬的制度。

磬类这一部分内容的辑录有三种情况：

第一，只记录了磬的名称，各地出土的磬：尧玉磬；舜石磬；禹泗滨磬；商玉磬；周颂磬、孔子磬；汉璆磬、犍为古磬十六枚、晋玉磬、石磬；唐华原磬。

第二，各种场合使用的磬：汉登歌磬；唐玉磬；宋特磬、编磬、玉磬。

第三，有关磬的书目：《钟磬志议》。

琴瑟类这一部分内容的辑录分三种情况：

第一，记载了来源和名称、形制、音名、演奏方式、场所，有伏犧五弦琴、瑟；泰帝二十五弦瑟（五十弦瑟分为二，有说二十七弦）；神农琴；炎帝五弦瑟；舜五弦琴；齐瑟；秦筝；汉雅瑟、颂瑟、黄钟瑟；唐阮咸。

第二，只记录了琴瑟的名称，有黄帝琴；尧五弦琴；禹琴；周云和琴瑟、空桑琴瑟、龙门琴瑟、清庙瑟、周公琴、成王琴、孔子琴；汉箜篌、焦尾琴、绿绮琴、九弦琴；晋素琴；唐宝琴；宋九弦琴、两仪琴、十二弦琴、御铭琴、盾样琴。

[1] 笔者按：《玉海》卷一百九“唐十二钟”原文记载“陪声十二”，笔者校正为“倍声”。

第三，有关古琴曲、琴赋、宫调等的记载有：“古琴五曲十二操九引”、“汉琴颂琴赋”、“汉琴操、琴道”、“蜀汉诸葛亮琴经”“晋琴操”“唐琴曲白雪歌”“唐琴谱 琴书 琴声律图”“唐瑟调”“景祐阮逸琴准”“宋朝琴谱”“崔遵度琴笺”。

鼓类这一部分内容的辑录有四种情况：

第一，只有名称记载的鼓：伊耆氏土鼓；少昊建鼓；帝喾（高辛）鞞鼓；舜鼗鼓；殷靴鼓、楹鼓；禹建鼓、鞀；夏足鼓；周悬鼓、应鼓、土鼓、密须鼓、鞀鼓、石鼓；汉金鼓、建鼓、鼍鼓、刚鼓、别拊鼓[①]、铜鼓、灵鼓、鼗鼓、陔鼓；晋石鼓、谏鼓；唐铜鼓、战鼓、铙鼓、节鼓、毛员鼓、连靴鼓、桴鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓[②]、答腊鼓、侯提鼓、鸡娄鼓、正鼓、和鼓、方鼓；宋三鼗鼓、晋鼓、

第二，记录了形制或演奏方式、演奏场所的鼓：尧鼗鼓；周雷鼓、雷鼗、灵鼓、灵鼗、路鼓、路鼗；晋鼓、皋鼓；汉鼙鼓；晋登闻鼓；宋铜鼓。

第三，“汉十二鼓员”记录了郊祭乐中鼓人演奏各种鼓的人员分配情况；“汉金鼓”记录了军中鼓的演奏情况。

第四，记载了鼓的节拍，例如“鲁鼓 薛鼓”记载了鲁、薛鼓之节拍[③]。

鲁鼓 薛鼓
禮記投壺第四十魯令弟子辭曰云云薛令弟子辭曰云云注記魯薛者禮衰乖異不知孰是鼓○□○
○□□○□○○□半○□○□○○○□□○□
○魯鼓○□○□○□□○□○○□□○□○○
□○□○半○□○○○□□○薛鼓注此魯薛擊
鼓之節圖者擊鼓方者擊鼓古者舉事鼓各有節閒
其節則知其事矣取半以下為投壺禮盡用之為射
禮注投壺之鼓半射節者投壺射之細也射謂燕射
正義鼓節有圓點有方點記者因魯薛擊鼓之異圖
而記之魯鼓○□○○□□○○半○□○□○○
○○□○□○薛鼓○□○○○○□○□○□○
○○□○□○○○□○半○□○□○○○○□○
注此二者記兩家之異故兼列之

[①] 笔者按：《玉海》卷一百一十“汉刚鼓”：“《志》：哀帝时丞相孔光奏刚、别拊员二人给盛德，不可罢。注：师古曰：刚及别拊皆鼓名”。

[②] 笔者按：《玉海》卷一百一十“唐铜鼓”：“《志》：天竺伎有铜鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓，高丽伎有腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓，龟兹伎有答腊鼓、侯提鼓、鸡娄鼓，安国伎、康国伎有正鼓、和鼓” 。

[③] 笔者按：《礼记·投壶》、《礼记正义》、浙江书局刊刻本《玉海》、四库全书本《玉海》对鲁鼓、薛鼓的节奏记载均不同。《礼记·投壶》记载：“鼓：○□○○□□○□○○○□。半：○□○□○○○□□○□○。鲁鼓。○□○○○□□○□○○□□○□○○□□○。半：○□○○○□□○。薛鼓。取半以下为投壶礼，尽用之为射礼”；《礼记正义》记载：“鼓：○□○○□□○□○○○□。半，○□○□○○○□□○□○。鲁鼓，○□○○○□□○□○○□□○□○○□□○半，○□○○○□□○。”；“鲁鼓○□○○□□○○。半，○□○○□○○○○□○□○。薛鼓：○□○○○○□○□○□○○○□○□○○□○。半，○□○□○○○○□○。此二者，记两家之异，故兼列之。”；四库全书本《玉海》记载：“ 鼓 O 口 O O 口 口 O 口 O O 口半 O 口 O 口 O O O 口 口 O 口 O 鲁鼓 O 口 O O O 口 口 O 口 O O 口 口 O 口 O O 口 O 口 O 半 O 口 O O O 口 口 O 鲁鼓 O 口 O O 口 口 O O 半 O 口 O O 口 O O O O 口 O 口 O 薛鼓 O 口 O O O O 口 O 口 O 口 O O O 口 O 口 O O 口 O 半 O 口 O 口 O O O O 口 O”本文不做详细考察。

杂乐器这一部分的内容有：

第一，竹类：伏牺十六管箫、舜箫、黄帝十二箫、黄帝九寸管、黄帝笛、伊耆氏苇籥；苏成公篪；周籥、孤竹管、十二管、箫、春牍、篪、篴、簜、漆管竹；汉箫、竽、羽籥、洞箫、笛、黄钟笛、长笛、胡笛、横笛、羌笛（双笛）；汉篪、胡笳；晋黄钟笛；隋箫、篪、笛；宋苇籥、清管、箫管、清笛、雅笛、双凤管、古籥、洞箫。

第二，匏类：女娲笙簧、周笙、竽；隋笙、竽；宋巢笙、和笙、大笙、竽、匏。

第三，土类：汉埙；隋埙；宋颂埙。

第四，丝类：汉筑、筝；隋琴、瑟、筑、筝；宋二十五弦瑟、十三弦筝、九弦琴、七弦琴。

第五，金类：隋镈钟、编钟。

第六，石类：隋磬。

第七，木类：隋柷、敔。

第八，革类：隋建鼓、节鼓。

杂乐器这一部分有竹、匏、土、木四类，占了八音中的一半，作者用“杂”字来总结，虽然题目中的写了四类乐器，但其内容大部分只记录了竹类乐器的名目和形制，其他三类涉及很少。另外，“隋雅乐二十器”条记录了隋代雅乐演奏的乐器；“黄帝五音”、武王八音乐”记录了这两个时期的五音、八音之乐。

第二节 “律吕”史料收录情况

《玉海》卷六、卷七记录黄帝至南宋各时代的律法、律准以及律书，现分述如下：

律法：宓羲律法、黄帝律、舜六律、周十二律、七律、京房六十律、汉钟律、铜律、时律、随月律；宋三百六十律；唐竹律（十二律）、铜律（三百六十）、宋玉律。有些律历只记载了名称，没有记录实质内容，有孔子律、邹衍律、汉张苍律、竹律、玉律；晋铜律；唐钟律；宋随月律。

律准：黄帝十二筩、周玉律、竹管（阳律）、铜管（阴律）、汉准（形如瑟）、铜律管；晋律笛；梁十二笛；宋十二律管、律准十三弦、拱宸管[①]；

[①] 笔者按：《玉海》卷七“乾德拱辰管”：“乾德四年十月己卯，十九日 判太常寺和峴言乐器中有叉手笛，太乐令

律书：汉刘歆《钟律书》；司马迁《律书》；沈重《乐律义》四卷；信都芳《器准》三卷；梁武帝《钟律纬》五篇、《乐社大义》十一卷、《乐论》三卷；《钟律纬辨宗见》；隋《律谱》；唐《十二律谱义》一卷、元慇《乐略》四卷、《声律指归》一卷、田琦《声律要诀》十卷；宋《十二律图》、《钟律制议》、阮逸《乐论》《律管说》、丁涛《新术律管算章》三卷、《景祐广乐记》、房庶《乐书补亡》、《律吕图》三卷、杨杰《平律书》三卷、《大乐十二均图》、沈括《乐律》《梦溪笔谈》、蔡元定《律吕新书》[①]。

“律历门”中的“律吕”同音乐门一样，主要还是叙述以上列举的这些律法、律准的源起与流变情况，记录了各个时代律学方面的著作。

第三节 其他门音乐史料收录情况

《玉海》其他门中和音乐相关的条目有：

1、圣文门：

卷二十八“御集”：唐玄宗集　开元御集、祥符太宗游艺集　法音前集　御制乐章庆歷后序、　天禧眞宗御集　注释御集　天章阁御集（圣政记）、治平仁宗御集、绍兴徽宗御集、唐大衍论　金风乐、景祐乐髓新经（见乐类）、皇祐御制明堂新曲谱[②]。

卷二十九“御制诗歌”：伏羲网罟咏（见乐类）、尧大唐歌、尧歌、舜勑天命歌、舜南风诗、舜卿云歌、禹九歌、汤晨露歌、文王凤皇歌、周饫歌、周成王仪凤歌、汉栢梁诗　唐栢梁体诗、汉灵台十二门诗　歌诗四首、唐庆善宫赋诗、唐宴群臣诗、唐御雪诗、唐校猎赋诗、唐冬狩诗、唐咸亨乐章、唐麟德殿赐诗、唐中春麟德殿观新乐诗[③]。

2、礼仪门：

卷六十八——六十九“仪制”：礼制（上）、殷六礼　七教　周十二教（见官制司）殷礼　商礼俗、周九仪　九礼　五仪、周礼乐书、汉曹褒新礼　汉礼　礼简、绍兴礼器射殿观郊庙礼器。

卷七十一“元会”：汉元防仪　朝会志、汉三朝会同、汉德阳殿朝贺　元防仪、魏文昌殿正会　小防、晋元会仪咸宁注　元正宴会诗赋、晋太极殿大会、唐太极殿受朝贺上寿　寿尊、东宫正会仪、建隆崇元殿受朝贺　广德殿上寿　乾德乾元殿受朝　大明殿

贾峻等称与雅乐正声清浊相应，可以旋十二宫，可以通八十四调，其制如雅笛而小，其长九寸，与黄钟之管等，其窍有六，左四右二，乐工执持之时两手相交，有拱揖之状，请改为拱宸管，宸一作辰 ”四库全书本曰“拱震管”。

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年

[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年

[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年

上寿（冬至） 开宝乾元殿受朝、淳化朝元殿受朝贺 上寿仪 雅乐、元殿受朝改元 元日会朝诗、元丰大庆殿受朝 仪注[①]。

卷七十二“册礼”：唐临轩册三公、唐光顺门册礼、至道朝元殿皇太子册礼、天禧天安殿册皇太子、天圣崇政殿受册仪注 绍兴慈宁殿受册、景祐皇后册礼、乾道大庆殿册皇太子、宝庆慈明殿上册宝。

卷七十三“燕飨（乡饮酒）”：周宴礼 殽烝 飨礼 食礼、汉辟雍燕礼 博士饮酒礼、汉大飨将士、汉乡饮酒、唐含章殿宴群臣、唐乡饮酒礼、唐五凤楼酺宴 立皇太子赐酺、唐麟德殿宴百寮 宴勋臣、唐麟德殿宴群臣、唐兴庆宫大宴、淳化乡饮酒仪、景德五凤楼观酺、祥符乾元楼观酺、戊辰御乾元楼观酺己巳宴、淳熙赐燕澄碧。

卷七十四“上寿”：唐千秋节上寿 延英上寿、建隆广政殿上寿 大宴、绍兴紫宸殿上寿、绍兴庆寿礼、绍兴慈宁宫上寿、养老、汉劳飨三老、唐宴父老乾元殿。

卷七十五“射”：周大射 射仪射正 鹄 射法 射中、周乡射 五物、周燕射 飨射 群臣射礼、周宾射、周射节、汉辟雍大射（射宫）、唐大射 射殿。

卷七十六“耕籍”：汉藉田歌辞、唐藉田赋、明道藉田（记） 仪注 类事、绍兴藉田 耕藉卤簿 仪注 观耕坛。

卷七十七“亲蚕”：唐亲蚕、天圣瑞圣园观刈谷 观稼亭燕从臣。

3、车服门：

卷八十“卤薄”：汉大驾卤簿仪式 法驾 法物、晋皇太子卤簿、后魏三驾卤簿、唐卤簿鼓吹、唐仪卫制、汉永平省方。

4、郊祀门：

卷九十二“郊祀”：周祀天圜丘、周祈谷、汉宣室受厘、汉郊祀礼 上帝后土坛、汉长安南北郊 成都南北郊、汉祭圜丘仪 汉郊禋制（见后）、汉五郊祭祀 汉七郊 汉七郊礼乐 七郊三雍礼仪 汉四时迎气 洛阳五郊兆。

卷九十四“北郊”：周祀北郊 祭地方泽、唐方丘 祭神州 武德诏书、唐汾阴祠后土、祥符祀汾阴（记） 朝觐坛受朝贺、元丰北郊坛（详见郊祀）。

卷九十五“明堂”：周明堂 宗祀明堂 泰山明堂 蒿宫 武王祀明堂、汉中兴明堂 雒阳明堂 宗祀明堂（礼图明堂铭）祠汶上明堂（灵台望元气 辟）（雍大射養老礼） 汉三朝礼。

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年

卷九十七“宗庙”：舜宗庙礼（见乐器）、鲁大庙禘礼　鲁礼禘祫义（志）、汉原庙　宗庙仪法、祥符恭谢太庙　仪注　乐章　奉先歌、元丰荐飨仪。

卷九十八“封禅”：唐高宗封泰山　封禅碑　　録　舞鹤万岁景云台、祥符封禅　仪注　颂图　记録（含光殿大宴　朝元殿受册）、祥符封禅乐章（详见乐舞类）。

卷一百“祠宫”：唐太清宫。

卷一百一“祠坛”：唐龙池坛　龙池乐章（又见乐类颂类）。

5、学校门：

卷一百十三“视学”：视学序文、周视学、周入学舍采　释奠、汉祠七十二弟子　孔子弟子籍、晋释奠大学（颂）皇太子释奠、齐皇太子释奠（梁　陈）、祥符释奠祭器图（详见图类）。

6、朝贡门：

卷一百五十三“外夷来朝”：唐龟兹入朝　康国请臣、唐诃陵入贡、唐新罗织锦颂　观释奠　赐晋书、唐骠国内附、唐含元殿受南诏朝贺　赐黄金印　赐锦袍金钿带。

卷一百五十四“献方物”：夏诸夷献乐舞（见乐类）、汉闽越献黑鹇、汉徼外蛮奉珍宝、唐高丽贡方物、唐林邑献象　五色带　朝霞布　火珠、唐东女国献方物　勃律贡方物　东室韦贡丰貂、建隆高丽来贡、汉赐南单于乐器鼓车　宝剑、汉临轩赐单于、唐宴蛮夷　武门、唐赐思摩鼓纛、天成殿十部乐、唐相思殿太飨　上寿（又见上）、淳化赐高丽九经　祥符赐经文　政和赐雅乐宝尊。

7、宫室门：

卷一百五十九“殿”：唐兴庆宫（南内）　勤政楼　花萼楼（附详见楼类）、景祐延福宫。

卷一百六十一“堂”：汉始生堂、唐东堂、祥符继照堂　继圣堂。

祥瑞门：

卷一百九十七“植物”：乾德嘉禾、乾德瑞木成文、汉甘泉九茎芝、汉朱草。

卷一百九十八“动物”：唐舞象　白象。

卷二百“总瑞”：黄帝群瑞、汉武帝符瑞、汉元康珍物　嘉瑞　嘉瑞改元、晋祥瑞、乾德瑞物旗　五瑞乐　四瑞乐　淳化五瑞曲（见乐类）、太平兴国瑞物六十三种图、庆历龙图天章阁观三朝瑞物（嘉祐附）。

这些其他门目中与音乐相关的内容大多只记载了音乐的名目，但是因为作者对重复

的史料或内容采用不同的侧重点来写，许多和音乐相关内容不再重复说明，或采用“见乐类”这种方式，所以笔者认为这些门目的音乐史料价值并不大。

第四节 《玉海》与其他书目收录音乐史料情况的比较

宋代记录有音乐史料的著作很多。正史《宋史·乐志》可谓宫廷雅乐的权威，也有和《玉海》一样的类书《太平御览》等，另外还有专门记录音乐的著作陈旸的《乐书》。南宋王应麟撰写的《玉海》中的音乐史料旁征博引，弥补了正史之阙。《玉海》中的音乐史料是为宋代科举考试而写的，这又与专业的《乐书》有所不同。笔者试着将前文总结出来的《玉海》之内容与《宋史·乐志》、陈旸《乐书》、《太平御览》三本书目进行一个比较。

一、与《宋史·乐志》的比较

《宋史·乐志》和《宋会要》是《玉海》宋代音乐史料的主要史料来源。诚如丘先生说：“有意于了解历代音乐概况者，有志于研究我国音乐史、乐律史、乐制、乐器、乐调、民族音乐、域外音乐，乃至歌曲、舞蹈、戏剧、散乐、曲艺等等之兴亡隆替及其衍变流转情形者，请先于历代《乐志》、《律志》中求之。”[①]二十五史中的乐志、礼乐志、律历志保存了中国历史中的一部分音乐资料。

现已有李方元对《宋史·乐志》进行研究。《宋史·乐志》和《宋会要》是记录宋代宫廷音乐最有代表性的书目。而《玉海》是为博学宏词科之试而写，这三本书的编写都有政治因素，主要内容是正统雅乐，遵循的都是礼乐思想。《宋史·乐志》中的音乐史料来源主要是礼乐类的重要典籍，在摘录时保持了原文的基本面貌。而《玉海》的各时期音乐史料来源在前文已经进行说明，在摘录时删繁就简，所以并没有《宋史·乐志》中的音乐史料保存的完整。

在内容上，根据李方元《宋史·乐志研究》一书对于历代乐志的内容情况统计，乐志中主要包括以下四类内容，即乐义、乐史、乐类、乐章，而乐悬、乐器、音乐这些内容没有单独设置类别，放入以上四类内容中。其中乐义是指音乐的基本含义，其编写受礼乐观念支配，但不同时期侧重点不同；乐史是前朝及本朝音乐情况的历史，大多为宫廷雅乐，在考辨源流的同时总结教训；乐类即音乐的品种或形式，主要是雅乐，也有燕乐和俗乐；乐章即本朝乐章歌辞，主要是郊庙歌。《宋史·乐志》只包括了乐史、乐类、

[①] 李方元《<宋史乐志>研究》，上海音乐学院出版社，2004 年版

乐章三种，以乐类和乐章为主。这一点与《玉海》注重音乐品种以及乐章的写作重点相同。《宋史·乐志》中的乐章不载歌辞，《玉海》中的乐章辑录部分歌辞。

在音乐观念上，《宋史·乐志》和《玉海》宋代部分的音乐史料都注重强调实践中的雅乐，尤其是在乐律、乐器的制度建设中[①]。在对待非雅正内容上，《宋史·乐志》乐类融入了一些伎、歌、舞、器等非雅、正的内容。虽然《玉海》将“四夷乐”一节单独列出来，但二者都是比较包容的态度。

所以，总的来说，《宋史·乐志》在音乐史料的记录上比《玉海》详细；在对待非雅正问题上，《玉海》和《宋史·乐志》都是比较包容的态度。

二、与陈旸《乐书》的比较

陈旸《乐书》是我国第一部大型音乐百科全书。《玉海》中的“乐”与“律吕”共十卷，收录音乐及与音乐相关条目约六百条。宋代陈旸《乐书》共两百卷，收录音乐条目一千三百余个。虽说《玉海》乃旷世巨作，但毕竟它涉及类目多而不专。《乐书》这种大型的音乐专著的体例在古代是首创。

在体例上，陈旸《乐书》将“训义”部分与“乐图论”分开，《玉海》则是以史代论。韩伟《宋代乐论研究》一书中介绍《玉海》中的音乐史料编录类似于陈旸《乐书》的乐图论部分[②]。《乐书》主要摘录儒家经典《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书中有关音乐的章节，这一点与《玉海》中先秦部分史料来源相似。

在内容记述方面，《玉海》不及陈旸《乐书》记录详细，但记录内容更加丰富有条理。在音乐的内容及分类上，陈旸《乐书》记载有历代之乐制、乐论、八音、歌曲、百戏、五礼之乐等，另外还有民间、少数民族音乐及乐器。这一点《玉海》有所不同，除了“四夷乐”一卷，《玉海》之内容几乎全为宫廷音乐。而《乐书》则将八音、歌、舞、杂乐等归入雅、胡、俗三部，收入大量的胡俗之乐，扩大了胡乐与俗乐的影响。另外，《乐书》中还有大量插图，涉及乐器、乐律、舞姿、舞器、舞位、乐器排列、五礼等，保存了很多乐图资料。

在音乐观念上，《玉海》摘录时引用陈旸《乐书》的内容，卷一百五更有对陈旸《乐书》的专条记录，所以王应麟对于陈旸《乐书》的内容应该是认同的。陈旸《乐书》与《玉海》在音乐观念上总的来说都是雅正的观念。

[①] 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年 8 月
[②] 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年 8 月

三、与《太平御览》的比较

《太平御览》同《玉海》一样都是类书。《太平御览》作者北宋李昉，该书被称为“类书之冠”，因其门类繁多，征引赅博，音乐史料的分类比《玉海》更加全面、细致。共分为十三个部分，约十万字。有雅乐（上中下）、律吕、历代乐、鼓吹乐、四夷乐、宴乐、女乐、优倡、淫乐、歌（一二三四）、舞、乐器（钟、錞于、磬、瑟、筝、筑、准、琴上中下、笛、篪、管、籥、箫、笳、笙、竽、簧、埙、鼓、柷敔、筍簴、琵琶、羯鼓、五弦、六弦、七弦、太一、方响、缶、铎、铙、镯、角、铜钵、壤、抚、舂牍、拍板）律。可以看出其中乐器的品种多达三十八种。另外还涉及女乐、优倡、淫乐，这些在《玉海》中没有记录。笔者曾对比二者中《太乐令壁记》和《大周正乐》内容的记载，《太平御览》中辑录的《大周正乐》 更多，《玉海》辑录的《太乐令壁记》更多。可见同是类书，在音乐史料选用方面侧重的书目不同。

第五节 结语

南宋末年私修类书《玉海》，因其为博学宏词科之考试而编写，其中的音乐史料内容非常丰富。辑录了自唐虞三代至南宋末年各个时代音乐的流传及沿革情况。“音乐门”第一部分“乐 乐书 燕乐”主要辑录了历代音乐品种、源流、演奏曲目、乐书以及一些和音乐相关的事件。第二部分“乐章”辑录了历代宫廷乐章，在辑录时，对于乐章的具体名目不注重，辑录不完整，但是更加注重这些乐章的来源及流传情况。第三部分“乐舞”主要辑录历代郊庙祭祀乐舞，注重乐仪和服饰的记录，但是对于乐舞的表演形态、演奏曲目、伴奏乐器、乐队编制等涉猎不多。第四部分“四夷乐”内容较少，主要辑录历代周边国家进献的音乐，此部分的记载代表了作者王颖麟雅正观念下对于四夷乐包容的态度。第五部分“乐器”标题类似八音的分类法，主要辑录了钟、磬、琴、鼓四种乐器。另外“杂乐器竹匏土木”类中对于竹类乐器记载比较多。“律吕”中主要辑录历代的律法、律准、律书。其他门目中与音乐相关的条目大多只记载了音乐的名称，实质内容不多，另外作者王颖麟在编录时采用“参加”等方式辑录有重复的这些条目，笔者已将这些相关的条目进行了搜集罗列。本章笔者对《玉海》中的音乐史料进行考察，发现有些是正史中没有记载的，有些是和正史记载不同的，作者王颖麟把各家观点都一一列了出来。另外，除了作者摘录的书目，王颖麟还单独列出了各时代乐书、律书的条目，方便我们参考研究。

另外，笔者将《玉海》中音乐史料收录分类情况同其他书目进行了比较。发现其同《宋史·乐志》一样，是站在宫廷音乐的角度来进行编撰的，注重对乐章和乐类的记录；同陈旸《乐书》一样，其音乐史料内容主要是雅正之乐，编纂方式类似于陈旸《乐书》的“乐图论”部分；其与同时代的类书《太平御览》相比，在乐器和俗乐方面辑录的音乐史料内容略显不足。

第三章 《玉海》音乐史料中佚文研究

第一节 《太乐令壁记》

一、《太乐令壁记》介绍

《太乐令壁记》，已佚，约成书于开元九年之前，具体年代不可知，作者刘贶。史书中没有对于刘贶的专门记载，从《旧唐书·刘子玄传》中记载其父："子玄子贶、餗、汇、秩、迅、迥，皆知名于时。贶，博通经史，明天文、律历、音乐、医算之术，终于起居郎、修国史。撰《六经外传》三十七卷、《续说苑》十卷、《太乐令壁记》三卷、《真人肘后方》三卷、《天宫旧事》一卷[①]"可以看出，刘贶乃刘知几（子玄）之长子，曾任协律郎、太乐令。《玉海》乐类其中一个条目专门对《太乐令壁记》进行了记载。另外，关于《太乐令壁记》一书的记载还见于《古今图书集成》、《太平御览》、《旧唐书》等书中。秦序教授《刘贶与<太乐令壁记>》一文指出了《壁记》六点价值以引起学者们对重视介绍，另外列出了《玉海》引录《太乐令壁记》佚文七条。孙晓辉教授《两唐书乐志研究》通过对比《旧唐书·音乐志》与《玉海》引《太乐令壁记》内容，指出了《壁记》的史源学价值，即为《旧唐书》的音乐史料来源。《旧唐书·音乐志》史料来源顺序为：《太乐令壁记》—韦述《国史》音乐志—开元后史官补缀《国史》音乐志—后晋《旧唐书·音乐志》。另外指出《旧唐志》中关于二部伎、清乐、西凉乐、四夷乐、散乐、八音、等文字皆出于《太乐令壁记》，其中唐《国史》音乐志更是直接摘录了《太乐令壁记》中的雅乐、二部伎、清乐、四夷乐和八音等文字[②]。可见《太乐令壁记》对于研究唐代音乐之面貌至关重要。

二、《玉海》中《太乐令壁记》的辑佚

《玉海》中的《太乐令壁记》史料，已被学界许多专家重视，秦序、肖光伟、孙晓辉等学者均对《玉海》中的《太乐令壁记》进行过辑佚。

秦序《刘贶与太乐令壁记》一文（以下简称"秦文"）指出《玉海》中的《壁记》

---

① 《旧唐书》，中华书局，卷一百二，列传第五十二，2000 年版

② 孙晓辉《<两唐书·乐志>研究》，上海音乐学院出版社，2005 年版

主要佚文除去卷一百五“唐大（太）乐令壁记”的专条外，还有七条。其中卷一百五“乐三”中有三条，文中列出了两条，第三条在“唐五方师子乐　太平乐”条目中，与卷一百七“唐八舞”条目中的内容相重复，没有列举[①]。卷一百七“乐舞”有四条，文中列举出了三条。

孙晓辉《<旧唐书•音乐志>的史料来源——兼论唐代乐令》一文（以下简称“孙文”）的写作是基于《<两唐书乐志研究>》一文之上，文章虽未单独将《玉海》中的《太乐令壁记》佚文进行罗列，但经过笔者对《两唐书乐志研究》文中出现的《太乐令壁记》文字内容进行搜集共有十条，经过和秦文辑佚对比，出现三条新的史料。

肖光伟《<玉海>所引隋唐五代文献研究》一文（以下简称“肖文”）指出辑佚“乐类书《太乐令壁记》二十三条”，经过笔者与肖文中罗列条目对照查询，此处二十三条应为作者统计错误，实际是十七条，一条“序文”，即秦文所指的专条，十条前人的辑佚，即秦文所指的七条，还有孙晓辉《<旧唐书•音乐志>的史料来源——兼论唐代乐令》一文中的三条。另外还有六条作者的新发现，在文中进行了罗列。

以下是笔者对《玉海》中《太乐令壁记》佚文及相关内容重新进行辑佚的条目，其中直接注明源于刘贶《太乐令壁记》的有第 2、3、4、5、6、7、8、9、10、12、14、15、16、17 条；并未注明《太乐令壁记》，只言“刘贶曰”的有第 1、13 条；第 11 条是《玉海》引用《书目》中记载的《太乐令壁记》；第 18 条是《玉海》摘录《书目》中《琴笺》一书记录刘贶的话。

1、“刘贶曰：天子设司乐之官，诸侯有乐正之职——卷一百三·周六代乐”[②]

2、“刘贶《大乐壁记》云：汉祖饰干戚之容，光武尊郊祀之乐——卷一百·四汉郊庙乐器”[③]

3、“《太乐令壁记》：周享神诸乐多以夏为名，宋以永，梁以雅，后周以夏，隋人因之，国家以和为名，祖孝孙始用旋宫法，造十二和乐，合三十二曲，八十四调，旋宫之乐，汉章帝建初二年大予丞鲍邺始请用之，顺帝阳嘉二年复废之，累代皆黄钟一均，变极七音，则钟废而不击，反谓之哑钟，孝孙革其非，张文收为协律，依周礼以圜钟至夷

[①] 笔者按：秦文中“与后述条目<4>相重，详后，兹从略”中的条目<4>应为条目<5>，即“唐八舞”条目。
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1891 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1903 页

则为宫，食举随月律为宫——卷一百五 · 唐旋宫乐 ”[①]

4、“ 刘贶《太乐令壁记》：《周官》：韎师掌教韎乐，鞮鞻氏掌四夷之乐，美德广之所及也。后魏有婆罗曹门，受龟兹琵琶于商人，世传其业。至孙妙达为北齐所重。周武帝有龟兹、疏勒、安国、康国之乐，张重华时天竺重译致乐伎，后其国王为沙门来游中土，又传其方音。宋世得高丽、百伎，魏平冯跋亦得之而未具。周师灭齐二国献其乐，合西凉乐凡九部，通谓之国伎。隋文平陈得清乐，及文康礼毕曲，而黜百济乐，因为九部伎。炀帝平林邑获扶南工人及匏琴，以天竺乐传写其声而不齿部。魏通高昌，始有高昌伎。唐太宗平高昌，收其乐，又造讌乐而去礼毕曲，今著令惟此十部。自周隋以来，管弦杂曲数百，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，唯弹琴家犹传楚汉旧声，及清调、瑟调，蔡邕杂美西凉乐，盖后魏平沮渠氏所得也。乐有钟磬，盖凉人所传中国之旧乐而杂以羌胡之声也。——卷一百五 · 唐九部乐　十部乐　十四国乐　二部乐 ”[②]

5、“《太乐令壁记》:立部伎太平乐二，亦谓五方师子舞 （详见八舞）——卷一百五 ·唐五方师子乐 太平乐 ”[③]

6、“ 《太乐令壁记》云：唐虞三代舞用国子，欲其早习于道也，乐用瞽师，谓心专一也。汉魏以来以，国之贱隶为之，唯雅舞尚选用良家子。——卷一百七 · 唐治康凯安舞 ”[④]

7、 ”《大乐壁记》云：漆髹皮履。屣履而舞，号九功舞。进蹈安徐，以象文德。麟德二年，十月二十四日。诏郊庙享宴奏文舞用功成庆善乐，曳履，执绋，服袴褶童子冠如故；武舞用神功破阵乐，衣甲，持戟，执纛者被金甲，八佾加箫笛歌鼓，列坐悬南，若舞即与宫悬合奏，其宴乐二舞仍设焉。上元舞者，高宗所作也，舞者百八十人，衣画云五色衣以象元气，其乐有上元、二仪、三才、四时、五行、六律、七政、八风、九宫、十洲得一、庆云之曲，大祠享皆用之。——卷一百七 · 唐三大舞　七德舞秦王破阵乐 神功破阵乐　九功舞　功成庆善舞　上元舞 ”[⑤]

8、“ 《大乐令壁记》：坐部伎有破阵乐，今上玄宗所作也。生于立部伎破阵乐，舞四人，金甲胄。——卷一百七 · 唐三大舞　七德舞秦王破阵乐 神功破阵乐　九功舞　功成庆善舞　上元舞 ”[⑥]

9、 ”《太乐令壁记》：坐部伎六：讌乐，张文收所造也，工人绯绫袍，丝布袴，四部。

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1914 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1916 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1918 页
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1968 页
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1969 页
[⑥] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1970 页

同志。长寿乐，武后长寿年所造，舞二十人，画衣冠。天授乐，天授年所造，舞四人，画衣五采凤冠；鸟歌万岁乐，武后造，舞三人，绯大袖，画鸜鹆冠；龙池乐，今上为此，乐舞十二人，冠饰芙蓉。——卷一百七·唐景云承天乐舞　四部舞”[①]

10、“刘贶《太乐令壁记》：立部伎八部：安乐一，后周武帝平齐所作也，行列方正，象城郭，谓之城舞，舞者八十人，刻木为面，姿制犹作羌胡状。太平乐二，亦谓之五方师子舞，师子挚兽出西南夷，缀毛为之，像俛仰驯狎之容，二人持绳秉拂为习弄之状，五师子各位其方色，百四十人歌太平乐，舞抃从之，服饰皆作昆仑象。破阵乐三，文帝所造也，百二十人被甲持戟，以金银饰，发扬蹈厉，声韵慷慨，歌和云：秦王破阵乐。庆善乐四，文帝所造也，舞六十四人，紫大袖，裙襦，漆髻，皮履，舞蹈安徐，以象文教洽。大定乐五，高宗所造，出自破阵乐，舞百四十人被五采文甲持槊，歌和云八纮同轨乐，以象平辽东。上元乐六，高宗所造，舞百八十人画云衣，备五色以象元气。圣寿乐七，高宗武后所作也，舞百四十人，金铜冠，五色衣，行列成字，十六变而毕，有圣超千古、道泰百王、皇帝万年、宝祚弥昌字。光寿乐八，今上玄宗所造，舞八十人，鸟冠，五采画衣，兼似上元、圣寿之容，以歌王迹所兴。自破阵舞以下《通典》云自安乐以后。皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。大定乐加金钲，唯庆善舞独用西凉乐，最为闲雅。破阵等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之立部伎，余总谓之坐部。坐部伎六，自长寿乐已下皆用龟兹乐，舞人皆著靴，唯龙池备用雅乐而无声，舞人蹑履。——卷一百七·唐八舞　三舞”[②]

11、专条，卷一百五　“唐大乐令壁记”

“《唐志》：刘贶，三卷。协律郎。《书目》：三卷，上卷乐元，歌一，诗二，舞三，抃四，律吕五。中卷正乐，雅乐六，立部伎七，坐部伎八，清乐九，西凉乐十。下卷四夷乐，东夷十一，南蛮十二，西戎十三，北狄十四，散乐十五，乐量十六，陈仪十七，兴废十八。　　序曰：魏明帝曰礼乐之作，所以类物表庸，不忘其本。凡音乐以舞为主。自黄帝云门而下至周文武，其官皆号太乐，以总领诸物。昔者泰帝始造五十弦瑟，盖乐量之始也，伶伦采嶰谷之竹以为管，盖律吕之初也，其详无得言焉，而咸池之乐始乎黄帝，则乐已备矣。汉制氏以知声律善造钟，世在太乐，明帝改大予以应谶文，徒改其名而曲度仍旧。魏杜夔为太乐令，专总魏乐。晋泰始五年荀勖典乐，始黜夔制，使郭夏、宋识造二舞。阮咸以非新律见斥。元康三年诏勖子簿嗣其事。东晋省大乐，鼓吹官颇得

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1971 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1972 页

登歌食举之乐，明帝令阮孚等增益之，成帝咸和中复太乐，以戴绥为令，鸠集遗逸而未有金石也。冉闵诛羯乐人，颇有归晋，谢尚因之以具钟磬，时郊庙虽有歌词竟不设乐。太元中破苻坚，得其乐工，始备四厢金石。宋始复郊庙之乐，建平王宏造二舞，元嘉九年钟宗之为太乐令史，调以金石。十四年治书令史奚纵又改之。二十八年南郊，始制登歌。孝建二年，始用舞。江南之乐，梁世为盛，后魏得慕容氏乐，天兴元年令邓渊修之。孝文太和六年议郊祀之礼，以公孙崇为太乐令史，与中书监高闾共定音律。宣武正始初，诏八座已下集太乐，考异同，命太常刘芳专掌其事。永平三年，成二舞登歌鼓吹诸曲，诏可其二舞而已。普泰中张乾龟为太乐令，与太常祖莹讨论钟石，刘芳旧乐，沦缺无能言者，孝武以崔九龙为太乐令，纂集旧曲，齐周庾信邢邵改制郊庙歌诗，长孙绍远斛斯徵等参正音律。隋牛宏为太常，祖孝孙为协律，平陈获乐官蔡子元、于普明等共定雅乐，稍备于前。唐贞观之初十有余载，励精文教，合考隋氏所传南北之乐，以梁陈尽吴楚之声，周齐皆北鄙之音，乃命太常祖孝孙正宫调，起居郎吕才习音韵，协律郎张文收考律吕，作降神之乐象功之舞，则天下靡然向风，周大司乐乐官之长也，汉太乐令司歌奏之仪平钧金石，魏晋以下其职皆同。今采之记传，以考废兴。”[①]

12、“《大乐令壁记》：讌乐，张文收所造也，乐用玉磬一架，登歌磬以玉为之。——卷一百九·唐玉磬”[②]

13、“刘贶亦云出华原。——卷一百九·唐华原磬　石磬”[③]

14、“刘贶《太乐令壁记》：淳于，圜如碓头，大上小下，垂以龙床芒莛，搏以和鼓。沈约《宋书》云：“今人间时有之”。则宋日非庭庙所用。后周平蜀获之，斛斯征观曰：“錞于也。”依干宝《周礼注》试之，如其言。——卷一百·九周金奏　金錞　镯　铙　铎　汉錞于　晋錞于”[④]

15、“刘贶《太乐令壁记》：周世旋宫，因孝孙而再设；京房灰管，遇毛爽而重彰。汉章和世实用旋宫，汉世群儒备言其义，牛弘、祖孝孙所由准的也。杜夔，汉世之乐郎，不识旋宫之义；荀勖，晋朝之博识，莫知古律之则。历动而右移，律动而左转，律以历合，气以错行，金奏随律而变宫以宣地灵，登歌与历而改调以应天气，歌奏相命，所以合天地之情也。　魏齐之间，信都芳善候气，每仰视天时，言气至矣。声未半而灰应，为铁扇轮以来二十四气，地下之气至，所直之扇辄举。陈山阳太守毛爽习京房候气术，

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1921 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2003 页
③ 同上
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1989 页

祖孝孙学于爽周岁之日，日异其律，冬至日以黄钟为宫、林钟为徵、太蔟为商、南吕为羽、姑洗为角、应钟为变宫、蕤宾为变徵，随日异宫，匝岁而复。祖孝孙始用旋宫法造十二和乐，合三十一曲八十四调旋宫之乐。汉建初二年大予丞鲍业始请用之，阳嘉二年复废。张文收为协律，又依《周礼》祭天以圜钟、方丘禅梁父以函钟、宗庙明堂五郊日月星辰以黄钟、社稷神州先农以太蔟、山川蕤宾先妣夷则为宫，食举随月律为宫，临轩大射后太子朝祭雨师皆用姑洗为宫，大蜡大报兼用阳律六调，大享用姑洗、蕤宾二调。子午之数九，故黄钟、蕤宾为宫，乐终九变，迎降以一穷于四变而止矣。——卷七·唐七音”[①]

16、“刘贶《壁记》云：今正声之库有铜律三百五十六。——卷七·后魏器物准图”[②]

17、“刘贶《大乐令壁记》：律家之说，伦伶始为律管，以象凤鸣。舜时得白玉之琯，汉零陵舜祠下实得玉管，晋汲冢亦获玉律，则古用玉律明矣。——卷七·周玉律”[③]

18、卷一百十·崔遵度琴笺

“《书目》：一卷，皇朝吏部郎中直史馆崔遵度撰，论琴音弦徽之法，遵度善鼓琴，得其深趣，著《琴笺》，云唐协律郎刘贶以乐器配诸节候，而谓琴为夏至之音，愚谓象天地自然之节耳，岂止夏至之音而已圣人不能作易而能知自然之数，不能作琴而能知自然之节。先儒谓八音以丝为君，丝以琴为君，愚谓琴以中徽为君。”[④]

三、《太乐令壁记》成书年代

《太乐令壁记》成书的年代至关重要，知道了成书的具体年代，就知道了史料记载的是哪个时期的音乐。这一问题也有不少专家学者进行过研究。

目前可以推测其成书年代的证据主要有以下几点：

1、《玉海》卷一百五“唐大乐令壁记”：《唐志》：刘贶，三卷。协律郎。

有人据此推测《太乐令壁记》是在刘贶任职协律郎时所著，也有人根据书名中的“太乐令”推测《太乐令壁记》是在刘贶任职太乐令时所著。

2、《旧唐书·刘子玄传》开元初，迁左散骑常侍，修史如故。九年，长子贶为太乐令，犯事流配。子玄诣执政诉理，上闻而怒之，由是贬安州都督府别驾。……子玄至

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987年，第136页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987年，第133页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987年，第118页
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987年，第2015页

安州，无几而卒，年六十一。[①]

岸边成雄根据刘贶开元九年任太乐令时被流配这一事实，推测《太乐令壁记》是在开元九年（公元 721 年）以前撰著的。

3、其父刘知几（公元 661-721），其子刘滋（-794）[②]。

刘贶生卒年代并无记录，秦序根据其父刘知几和其子刘滋的生卒年代推测大约为公元 680—760 年。秦序教授根据《中国历史大辞典·史学史卷》《新唐书·刘子玄传》《旧唐书·刘子玄传》《旧唐书·刘滋传》《玉海》卷一百五“唐大乐令壁记”的记载及岸边成雄的推测，推测刘贶的任职情况先后大约为：协律郎—太乐令—（因“舞黄狮案”流配）—左（右）拾遗—起居郎。另外，根据壁记[③]记录的是唐虞三代至本朝官位的历代沿革和功绩的性质，以及刘贶任太乐令止于开元九年[④]，推测《壁记》记录内容为开元九年前的事情。

4、《旧唐书·音乐志》“自长安以后朝廷不重古曲……刘贶以为宜取吴人使之传习……”

郑祖襄教授根据这段史料和秦序教授对这段文字的分析，进一步推断刘贶《太乐令壁记》成书年代最早在至德二年（公元 757 年）[⑤]。

5、《玉海》“《大乐令壁记》：坐部伎有破阵乐，今上玄宗所作也。”

岳珍教授根据《太乐令壁记》中“今上玄宗”文字推测《壁记》成书年代大约在开元、天宝唐玄宗在位时。

6、《玉海》中按照时间顺序记载的“唐乐三十一家”著作，笔者将其辑佚出，从中大概窥见刘贶《太乐令壁记》的成书时间，从下面的史料大概可以推测，刘贶与崔令钦大概是同一时代人。《太乐令壁记》可能与徐景安《历代乐仪》先后成书。在南卓《羯鼓录》之前成书。

《玉海》卷一百五·唐乐三十一家

“《艺文志》乐类三十一家、三十八部、二百五十七卷。始于桓谭《乐元起》，终于

[①]秦序《刘贶与<太乐令壁记>》，黄钟—武汉音乐学院学报，1993 年，Z1 期

[②]秦序《刘贶与<太乐令壁记>》，黄钟—武汉音乐学院学报，1993 年，Z1 期

[③]笔者按：太乐令掌管太常寺下属的太乐署。其壁记是对本职位历代的总结。“壁记”流行在盛唐和中唐，初盛唐为前期，壁记语句典雅内容以歌颂为主，中晚唐为后期，壁记内容多为讽刺批判现实，安史之乱后尤其众多。唐代壁记是一种格式化的政论散文，结构一般都是三部分，第一部分叙述官位历代的沿革（自唐虞三代至今），这一部分内容可补史书“职官志”之阙。第二部分赞颂现任官吏，第三部分记录缘由和时间。语言特点简明，没有华丽的词藻。都是唐人的第一手资料。

[④]笔者按：秦序教授不认同岸边成雄对于刘贶任太乐令后又官复原职情况的推测，认为刘贶任太乐令止于开元九年。

[⑤] 郑祖襄《唐代“雅、清、燕”三乐辨析》，音乐研究，2007 年，01 期

赵邪利《琴叙谱》……自张文收《新乐书》至南卓《羯鼓录》，有刘贶、崔令钦《大乐令》、《教坊记》，徐景安《历代乐仪》，吴兢、郗昂、段安节《乐府题解》、《杂录》，窦琎《正声乐调》，萧祜《无射商调谱》，玄宗金风乐……”[①]

笔者认为秦序教授对于《太乐令壁记》记载内容为开元九年以前之事的推测较为准确。至于其确切成书时间，目前已有的证据还没有办法对其进行准确的推测。但笔者的疑惑是，有些壁记是本人记录本官职之事，有些是找人代为记录本官职之事。是否也有可能是刘贶任协律郎时为当时的太乐令所撰写的壁记？那么这个太乐令又是谁？另外，如果按照岸边成雄先生的推测，刘贶被流配后又官复原职，那么这个《太乐令壁记》是否可能是官复原职之后写的呢？从郑祖襄先生推测最早成书于 757 年来看，《太乐令壁记》就有可能是刘贶复官后写的。另外笔者曾思考隋代官员有退避制度，同一不职位能连任三年，因为笔者看过的文章有限，并不知道唐代官员的退避制度是怎样的，如果知道了唐代的官员的退避制度，是否可以将《太乐令壁记》的成书时间限定在 719—721 年之间呢？在没有更多证据出现前，目前比较恰当的说法只有：《太乐令壁记》的内容记载的是开元九年以前的事情。

这里有一点要说的是岳珍教授《唐佚名〈古今乐纂〉辑考》一文根据“今上玄宗”推测《太乐令壁记》成书在玄宗在位时，笔者非常同意。但是文中又说这种说法“自相矛盾”，是类书征引时未及删去[②]。笔者并不认为自相矛盾。笔者对比了上海古籍出版社四库全书版《玉海》和江苏古籍出版社影印的刊刻版《玉海》，看到“今上”应是《壁记》之原文，“玄宗”二字是王应麟或修补之人的批注，并没有要删去“今上”的意思，如果删去了“今上”，原文意思就会发生改编，《太乐令壁记》的成书时间就会推到玄宗时期之后。而后面的“今上作”是王应麟或者补注之人未及加上“玄宗”二字。史料中并没有出现“《太乐令壁记》……玄宗作……”这种情况，而是“《太乐令壁记》：……（《通典》：…玄宗所作》）……”此处的玄宗所作并不是《太乐令壁记》中的内容，而是作者王应麟编纂时以《通典》的内容作为注来佐证《太乐令壁记》。

“今上玄宗”两处原文，两个版本如下：

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1911 页

[②] 岳珍《唐佚名<古今乐纂>辑考》，《华中科技大学学报（社会科学版）》，2006 年，06 期

人開元三年詔燕國公張說改定樂章上自定聲度說為之詞令太常樂工就集賢院教習數月方畢因定封禪郊廟詞曲及舞至今行焉浮屠玄奘至天竺國會要貞觀初其王尸羅逸多召見曰而國有聖人出作秦王破陣樂試為我言其為人玄奘粗言太宗神武平定禍亂四夷賓服王喜曰我當東面而朝貞觀十五年遣使來朝　魏徵傳帝以兵定天下雖已治不忘經畧四夷故徵侍宴奏破陣武德舞則俛首不顧至慶善樂則諦玩無斁其舉有所諷切如此　大樂令壁記坐部伎有破陣樂今上玄宗所作也生於立部伎破陣樂十人執御會勤政樓奏小破陣樂舊紀貞元十四年二月戊午御麟德殿宴百寮初奏破陣樂徧奏九部樂　元德秀傳以王者作樂崇德天人之極致而詞章不稱是無樂也作破陣樂詞以訂商周白居易作七德舞詩吐蕃傳穆宗長慶二年遣大理卿劉元鼎往使贊普宴之奏秦王破陣曲

唐六朝樂舞

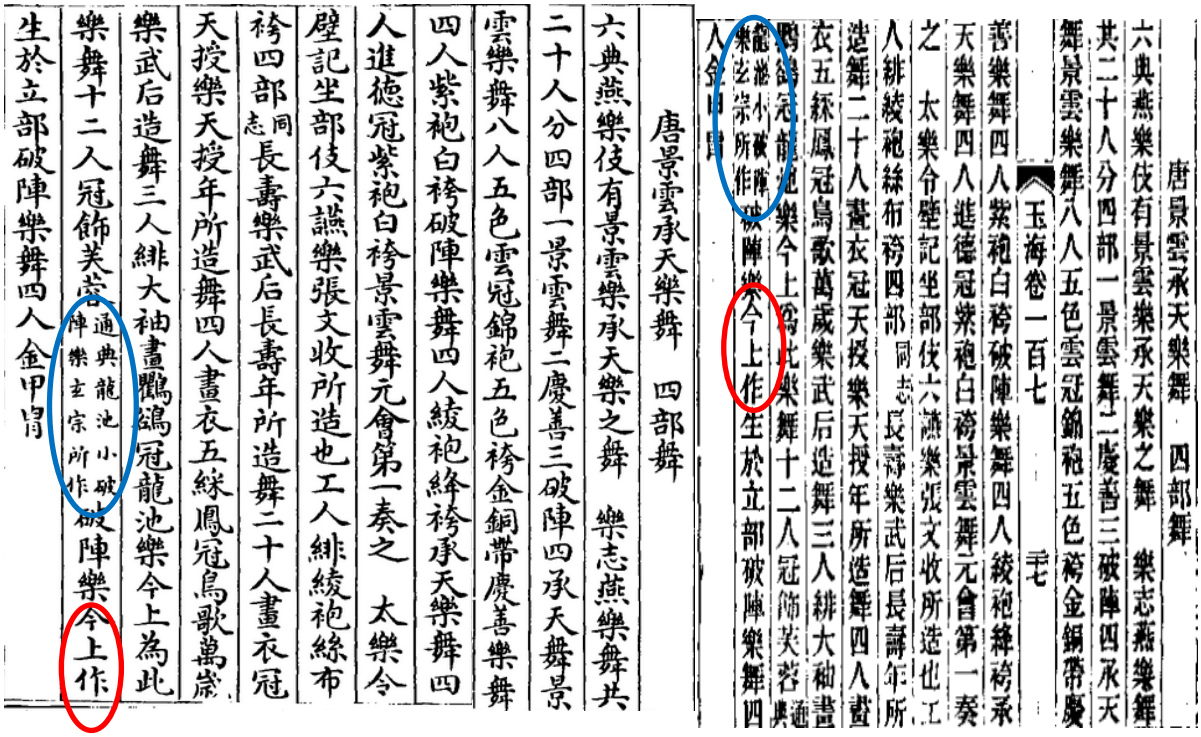
志參用會要初太宗時貞觀十四年六月一日詔祕書監顏師古等撰

畢有聖超千古道泰百王皇帝萬年寶祚彌昌字光壽樂八今上玄宗所造舞八十人烏冠五綵畫衣兼似上元聖壽之容以歌王迹所興自破陣舞以下通典

樂則諦玩無斁其舉有所諷切如此　大樂令壁記坐部伎有破陣樂今上玄宗所作也生於立部伎破

慷慨歌和云秦王破陣樂慶善樂四文帝所造也舞六十四人紫大袖裙襦漆髻皮履舞蹈安徐以象文教洽大定樂五高宗所造出自破陣樂舞百四十人被五綵文甲持槊歌和云八紘同軌樂以象平遼東上元樂六高宗所造舞百八十人畫雲衣備五色以象元氣聖壽樂七高宗武后所作也舞百四十人金銅冠五色衣行列成字十六變而畢有聖超千古道泰百王皇帝萬年寶祚彌昌字光壽樂八今上玄宗所造舞八十人烏冠

《太乐令壁记》“今上作”和《通典》“玄宗所作”，两个版本如下：


唐景雲承天樂舞　四部舞
六典燕樂伎有景雲樂承天樂之舞　樂志燕樂舞共二十人分四部一景雲舞二慶善三破陣四承天舞景雲樂舞八人五色雲冠錦袍五色袴金銅帶慶善樂舞四人紫袍白袴破陣樂舞四人綾袍絳袴承天樂舞四人進德冠紫袍白袴景雲舞元會第一奏之　太樂令壁記坐部伎六讌樂張文收所造也工人緋綾袍絲布袴四部同志長壽樂武后長壽年所造舞二十人畫衣冠天授樂天授年所造舞四人畫衣五綵鳳冠鳥歌萬歲樂武后造舞三人緋大袖畫鸜鵒冠龍池樂今上為此樂舞十二人冠飾芙蓉通典龍池小破陣樂玄宗所作破陣樂今上作生於立部破陣樂舞四人金甲冑

唐景雲承天樂舞　四部舞
六典燕樂伎有景雲樂承天樂之舞　樂志燕樂舞共二十人分四部一景雲舞二慶善三破陣四承天舞景雲樂舞八人五色雲冠錦袍五色袴金銅帶慶善樂舞四人紫袍白袴破陣樂舞四人綾袍絳袴承天樂舞四人進德冠紫袍白袴景雲舞元會第一奏之　太樂令壁記坐部伎六讌樂張文收所造也工人緋綾袍絲布袴四部同志長壽樂武后長壽年所造舞二十人畫衣冠天授樂天授年所造舞四人畫衣五綵鳳冠鳥歌萬歲樂武后造舞三人緋大袖畫鸜鵒冠龍池樂今上為此樂舞十二人冠飾芙蓉通典龍池小破陣樂玄宗所作破陣樂今上作生於立部破陣樂舞四人金甲冑

四、《玉海》中《太乐令壁记》佚文归类

佚文中有十四条直接注明出自《太乐令壁记》，有两条是刘贶说的话，一条是摘录《书目》中的内容。

根据《玉海》中卷一百五 “唐大乐令壁记”专条引《书目》的记录可知《太乐令壁记》目录：

序文：（11、1）

上卷乐元，歌一，诗二，舞三（2、6、7），抃四，律吕五（16、17、3、15）。

中卷正乐，雅乐六(6、2、3、4)，立部伎七（5、10），坐部伎八（9、12），清乐九，西凉乐十。

下卷四夷乐（4），东夷十一，南蛮十二，西戎十三，北狄十四，散乐十五，乐量十六，陈仪十七，兴废十八。

秦文将七条佚文条目进行了归类，肖文将六佚文条目进行了归类。现笔者将其完善：

第一条：讲乐官设置之流变，根据《壁记》第一部分叙述官位历代的沿革（自唐虞

三代至今）的传统，《玉海》摘录有删减、有时不标注书名的习惯，此句只言“刘贶曰”，如果此句是《壁记》中的内容，此句应列为序文之中。

第二条：讲汉代郊庙乐及郊庙乐舞蹈服饰之内容。肖文将其列入“舞三”，王应麟将此条放入《玉海》“汉郊庙乐器”类之中，我认为也可以归入中卷正乐之“雅乐六”。

第三条：秦文将其归入卷中“雅乐”，王应麟将其归入《玉海》“唐旋宫乐”类中。根据词条之内容讲旋宫之乐，也可将其归入“律吕五”中。

第四条：根据其内容主要讲十部乐的形成过程，但《壁记》分类当中没有此类，可归入“雅乐六”；也可根据首句“四夷之乐”之内容，将其归入下卷四夷乐。

第五条：根据其内容，可以归入“立部伎七”。

第六条：秦文将其归入“雅乐六”。根据本条乐人、舞者之内容。我认为这一条也可以归入上卷乐元之“舞三”。

第七条：根据其内容讲述九功舞和郊庙宴享所用乐舞，可以归入“舞三”。

第八条：根据其内容“坐部伎有破阵乐”，可以归入“坐部伎八”。

第九条：此条内容中有“坐部伎六”文字，可归入“坐部伎六”。

第十条：史料中第一句“立部伎八部”，据此可以归入“立部伎七”。

第十一条是序文。

第十二条：佚文中“燕乐张文收造也”和第九条文字相同，讲燕乐用的乐器玉磬，可以归入“坐部伎八”。

第十三条：《玉海》中“唐华原磬”一条引用《通典》：“泗滨石可为磬，近代出自华原。刘贶亦云出华原。”肖文认为此句很可能也是《太乐令壁记》中的内容。

第十四条：介绍錞于，和十三条一样介绍乐器，暂无法将其归类。

第十五条：秦文将其归入“雅乐六”，笔者认为根据其内容是讲历代旋宫乐，也可归入“律吕五”。

第十六条：讲铜律，可归入“律吕五”。

第十七条：讲律家之说，可归入“律吕五”。

第十八条：此条是笔者辑佚出的可能与刘贶《太乐令壁记》相关的内容，引用《书目》的内容，讲刘贶以乐器配诸侯，而谓琴为夏至之音。介绍乐器，暂无法将其归类。

第十九条：此条并非《太乐令壁记》之佚文，是讲唐代的音乐著作。笔者将其辑录出来是因为此条按照顺序排列唐代的书目，因此可以推测刘贶《太乐令壁记》的成书时

间，从史料来看其成书时间晚于张文收《新乐书》，早于徐景安《乐书》，可能是和崔令钦的《教坊记》是同一时期成书，这与王小盾教授的推测一致，但是崔令钦的生卒与《教坊记》具体的成书时间目前也没有定论，所以还是无法推测出《太乐令壁记》准确的成书时间。

《玉海》并没有辑录《太乐令壁记》的全部内容，从以上内容可以看出，辑录的这些佚文出自《太乐令壁记》中的“舞三”“律吕五”“雅乐六”“立部伎七”“坐部伎八”还有“四夷乐”，并且在摘录时有删节和考校。另外其中三条和乐器相关的内容磬、錞于、琴，因《太乐令壁记》中没有“乐器”的分类，目前还无法进行归类。另外，这三条中，除了介绍錞于的一条明确标注出自《太乐令壁记》，其他两条还不能确定是否为《太乐令壁记》中的内容，类似这种情况的还有《大周正乐》中引用刘贶的话语。

“《大周正乐》曰：刘贶曰：鼓，动也。冬至之音，万物合阳气而动。雷鼓八面，以祀天。灵鼓六面，以祀地。路鼓四面，以祀鬼神。夏后加之以足，谓之足鼓；殷人贯之以柱，谓之柱鼓；周之悬之，谓之悬鼓。后世复殷制建之，谓之建鼓；高六尺六寸，金奏则鼓之。傍有小鼓，谓之应鼓，以和大鼓。小鼓有柄曰鞉，摇以和鼓，大曰鼙也。腰鼓大者瓦；小者，木。皆广首而纤腹。齐鼓如漆桶，大一头，设齐于鼓面，如麝齐，故曰齐鼓。

又曰：马上之鼓曰提鼓，有木可提执。施於朝，则登闻之鼓、敢谏之鼓是也。施於府寺曰朝鼓，在村墅曰枹鼓。枹，一作桴，调击鼓物也。在边徼曰警鼓。

又曰：铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。南蛮扶南、天竺类皆如此。岭南豪家则有之，大者广尺馀。

又曰：节鼓如博局，中开圆孔，适容其鼓，击之以节乐也。

又曰：毛员鼓似都昙而稍大。

又曰：有鼍鼓、节鼓，不知谁所造。

又曰：檐鼓如小瓮，先冒以革而漆之。

又曰：羯鼓正如漆桶，两手俱击。以其出羯中，故号羯鼓。亦谓两杖鼓板。

又曰：正鼓、和鼓，一以正而一以和，皆腰鼓也。

又曰：都昙鼓，似腰鼓而小，以小槌击之。

又曰：答腊鼓，制广於羯鼓，而鼓以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。

又曰：鸡娄鼓，正而员，首尾可击之处平可数寸。

又曰：方鼓，大历元年司马滔进广平乐，兼此鼓，以应黄锺一均声。”[①]

但秦文将《大周正乐》此条与《旧唐书·音乐志》中的内容进行了对比，推测以上这种情况很有可能也出自《太乐令壁记》。

关于佚文中条刘贶的话语，肖文和秦文都认为可能来自于《太乐令壁记》，笔者对《玉海》史料中征引的一些人物的话语进行了考察。

这些人物的话语经笔者考证，确是出自自己的著作。例如，史料中有三处“刘敞曰”

1、“刘敞曰：九招者，九名也，予识其三焉。祈、徵、角之卫也。”[②]

这句话出自刘敞的《公是先生弟子记》。

2、“刘敞曰：文王之舞谓之象，武王之舞谓之武，将舞象则先歌维清，将舞武则先歌武，十五学舞象，象则象箾也。　大司乐以乐教国子，舞大武。注：武王乐，言德能成武功。乃奏无射，歌夹钟，舞大武，以享先祖。”[③]

3、“刘敞曰：象则文王之乐，所谓象箾者，盖文舞也，故其辞称文王之典。”[④]

这两句话均出自刘敞的《公是七经小传》。

从这种编录方式来看，佚文中刘贶的话语应该是出自其著作，其著作有《六经外传》、《续说苑》、《太乐令壁记》、《真人肘后方》、《天宫旧事》，和音乐有关的就是《太乐令壁记》中的内容。因此佚文中“刘贶曰”之内容也应是《太乐令壁记》中的佚文。

第二节 徐景安《乐书》

一、徐景安《乐书》介绍

徐景安《乐书》，又名《历代乐仪》、《新纂乐书》。作者徐景安，中晚唐人，协律郎。《玉海》卷一百五“唐历代乐仪 新纂乐书”记载“《志》：“徐景安《历代乐仪》三十卷。《崇文目》同。《中兴书目》：《新纂乐书》，唐协律郎徐景安撰，共三十篇，一名《历代乐仪》。”该书目前已经亡佚，《玉海》辑载了一些佚文条目，另外陈旸《乐书》也辑载了三条佚文。但因其是唐人所写本朝事，又是《新唐书》的重要史料来源，因而被重视。除了《玉海》还见于《宋史·艺文志》《新唐书·艺文志》《文献通考·经籍考》《中兴书目》等。《玉海》详细记载了各个篇目，引文 13 条。

---

① 《太平御览》卷五八二
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1887 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1888 页
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1960 页

二、《玉海》中徐景安《乐书》的辑佚

目前对徐景安《乐书》进行辑佚的有亓娟莉教授《唐徐景安及其<历代乐仪>辑考》，辑录了《玉海》和陈旸《乐书》中徐景安《乐书》的佚文，对徐景安《乐书》的成书时间做了考察，另外提出了三个相关待考的问题。笔者再次对《玉海》进行检索，发现检索出的佚文与亓娟莉老师辑录的佚文情况一致。亓娟莉老师按照徐景安《乐书》目录中的内容辑录佚文。以下笔者辑佚的是《玉海》中徐景安《乐书》的原始佚文和徐景安《乐书》相关的史料。史料按照章节出现顺序排列，并未按照目录分类。其中第 1、3、4、5、6、8、9、10、11、12、13 是《玉海》摘录徐景安《乐书》原文，第 2 条是《玉海》摘录《书目》中《乐书》的记载，以及“乐章文谱”一节的内容，第 7 条是《唐书·乐志》和《徐景安乐书》中摘录《开元礼》内容相同的地方和有差异的地方。

1、“徐景安《乐书》、《古今乐纂》云：隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首，外以陈国乐舞《后庭花》也。西凉与清乐并龟兹。五天竺国之乐并合佛曲、池曲也。石国、百济、南东夷之乐皆合野音之曲，胡旋之舞也。唐分九部伎乐，以汉部燕乐为首，外次以清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国，合为十部。俗乐之调有七宫、七商、七角、七羽，合二十八调，而无徵调。裴瑾为太常主簿，作坐立二部伎图。——卷一百五·唐九部乐　十部乐　十四国乐　二部乐”[①](此段是否为徐景安乐书内容，学界尚有争议)

2、专条——卷一百五·唐历代乐仪 新纂乐书

“《志》：徐景安《历代乐仪》三十卷。《崇文目》同。　《中兴书目》：《新纂乐书》，唐协律郎徐景安撰，共三十篇，一名历代乐仪，自一至十述声律器谱；自十一至三十述祀乐之仪。一律吕相生，二声音成乐，三五音旋宫，四历代乐名，五雅俗二部，六八部乐器，七歌舞服饰，八四悬设乐，　九祀祭乐节，十乐章文谱，十一郊天雅乐仪，十二祀昊天上帝，十三大享明堂，十四祀青帝，十五　赤帝，十六黄帝，十七白帝，十八黑帝，十九朝日，二十夕月，二十一祀风师，二十二祀雨师，二十三祭皇地祇，二十四祭神州，二十五祭社稷，二十六享宗庙，二十七释奠文宣王，二十八武成王，　二十九正至朝贺，三十临轩册命。”[②]

“《乐章文谱》曰：乐章者，声诗也，章明其情而诗言其志。文谱，乐句也，文以形声

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1916 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1922 页

而句以局言。五音合数而乐未成文，按旋宫以明均律迭生二变方协七音，乃以变徵之声循环正徵，复以变宫之律迴演清宫，其变徵以变字为文，其变宫以均字为谱，唯清之一字生自正宫倍应声同终归一律，雅乐成调无出七声，七声者宫商角变徵羽均清合宫声也法自旋宫一均声矣，如以律音伦比咸施于十二均，文谱传声备显于八十四调。”[①]

3、“徐景安《乐书》曰：《山海经》云：帝俊八子，是始为歌。故歌有八阙，九序，敬天常、达帝功也。——卷一百六·葛天氏歌　八阙　八曲”[②]

4、“《志》：参用《会要》。初太宗时，贞观十四年六月一日。诏秘书监颜师古等撰定弘农府君至高祖太武皇帝六庙乐曲舞名，其后变更不一，而自献祖而下庙舞略可见也。献祖曰光大之舞，懿祖曰长发，太祖曰大政，世祖曰大成，高祖曰大明，太宗曰崇德，徐景安《乐书》：太宗之室曰崇德，即七德也。高宗曰钧天，中宗曰大和，睿宗曰景云，玄宗曰大运，会要云广运。肃宗曰惟新，代宗曰保大，德宗曰文明，顺宗曰大顺，德宗曰象德，穆宗曰和宁，敬宗曰大钧，文宗曰文成，武宗曰大定，昭宗曰咸宁，《会要》云咸亨。其余缺而不著。——卷一百七·唐六朝乐舞”[③]

5、“徐景安《乐书》曰：镈钟，律钟也。《吕氏春秋》黄帝命伶伦铸十二钟。《世本》倕氏作锺。——卷一百九·周三钟”[④]

6、“徐景安《乐书》曰：《乐纂》云：昔晋人有铜藻盘，无故自鸣，问之于张茂先，茂先扣之，谓人曰：此器与洛阳宫钟声相谐，宫中撞钟故鸣也。若以鑢之音殊，其鸣可止。后果如其言。——卷一百九·晋洛阳钟虡”[⑤]

7、“《乐志》：乐悬之制，宫悬四面，天子用之，若祭祀则前祀二日大乐令设悬于坛南内壝之外北向，东方西方磬虡起北，钟虡次之，南方北方磬虡起西钟虡次之，镈钟十有二，在十二辰之位，植雷鼓于北悬之内道之左右，植建鼓于四隅，置柷敔于悬内，柷在左，敔在右，设歌钟、歌磬于坛上南方北向，磬虡在西，钟虡在东，琴瑟筝筑皆一，当磬虡之次，匏竹在下。凡天神之类皆以雷鼓，地祇之类皆以灵鼓，人鬼之类皆以路鼓，朝会则加钟磬十二虡，设鼓吹十二案于建鼓之外，又设羽葆鼓一、大鼓一、金錞一、歌箫笳皆二、登歌钟磬各一虡、节鼓一、歌者四人、琴瑟筝筑皆一在堂上，笙和箫篪埙皆一在堂下，若皇后飨先蚕则设十二大磬以当辰位而无路鼓。轩悬三面，皇太子用之，若

---

① 同上
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1936 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1970 页
④ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1988 页
⑤ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1994 页

释奠于文宣王、武成王亦用之，其制去宫悬之南面。判悬二面，唐之旧礼祭风伯、雨师、五岳、四瀆用之，其制去轩悬之北面，皆植建鼓于东北西北二隅。特悬去判悬之西面，或陈于阶间，有其制而无所用，凡植者为簨，横者为虡，虡以悬钟磬，皆十有六，周人谓之一堵，唐人谓之一虡，自隋以前宫悬二十虡，及隋平陈得梁故事用三十六虡。唐初因隋旧，高宗蓬莱宫成，增用七十二虡。武后时省之。开元定礼，始依古著为二十虡。昭宗时张濬修乐悬，言旧制太清宫南北郊社稷及诸殿廷用二十虡，而太庙含元殿用三十六虡，非古，乃复用二十虡。徐景安《乐书》引《开元礼》与《志》同。而钟虡四以当甲丙庚壬，磬虡四以当乙丁辛癸，与《开元礼》异。　《通典》：开元中大乐典制凡天子宫悬、太子轩悬之乐，镈钟十二，编钟十二，编磬十二，凡三十六虡，宗庙与殿廷郊丘社稷则二十虡，面列去编钟各二虡。——卷一百九·唐乐悬　二十四虡　朝会十二虡”[①]

8、“徐景安《乐书》曰：甲丙庚壬设编钟以应阳，乙丁辛癸布编磬以应阴，陈十二镈钟，自子至亥各当辰位之上，以应律节声也。植建鼓于四隅，配乾艮巽坤之位，合二十四架，象二十四气也，柷在左，位于寅，敔在右，位于戌也。　大磬，特悬也，祀先蚕降神宫悬之乐不用镈钟，以十二大磬代之，与房中之乐同设此大磬。　编磬，《周礼》云编悬二八，十六枚同一簨虡，通黄钟、大吕二均之声，其大架者编悬二十四枚同一簨虡，通十二律正倍，合二十四声。　歌磬亦编十六枚，郊祀设于坛上，宗庙设于堂上，皆次歌钟之曲，以节登歌之句，谓之歌磬，即《周礼》颂磬也。——卷一百九·绍兴玉磬”[②]

9、“徐景安《乐书》曰：自伏犧、神农、帝舜皆作五弦之琴，至周文武各益一弦为少宫、少商之声，以至七弦。——卷一百十·神农琴　炎帝五弦瑟一作琴”[③]

10、“徐景安《乐书》曰：建鼓者，谓少昊氏作大鼓，为众乐之节。——卷一百十·少昊建鼓”[④]

11、“徐景安《乐书》曰：舜乐为箫韶九成，凤皇来仪。故制凤箫、洞箫，以彰德也。——卷一百十·舜箫　玉琯　凤箫”[⑤]

12、“徐景安《乐书·五音旋宫第三》：五音者，宫、商、角、徵、羽也；旋宫者，律

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1995 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2004 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2006 页
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2017 页
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2026 页

生十二声也。《尔雅·释乐》云：宫谓之重，商谓之敏，角谓之经，徵谓之迭，羽谓之柳。郭璞注言：皆五音之别名，其义未闻也。刘歆云：宫者，中也，君也，为四音之纲，其声重厚，如君之德而为重。商者，章也，臣也，其声敏疾，如臣之节而为敏。角者，触也，民也，其声圆长，经贯清浊，如民之象而为经。徵者，祉也，事也，其声抑扬遞续，其音如事之绪而为迭。羽者，宇也，物也，其声低平，掩映自高而下，五音备成，如物之聚而为柳也。言旋宫之法以律经辰，互生七音，各为纲纪，故五音以宫声为首，律吕以黄钟为元。言一律五音，伦比无间；加之二变，义若循环。故曰一宫、二商、三角、四变徵、五徵、六羽、七变宫，其声从浊至清为一均。《古今乐纂》演七声之法，以宫、商、角、徵、羽为自然五音之声，以变徵之声用变之一字，以变宫之声为七字者，误也。凡宫为上平声，商为下平，角为入，徵为上，羽为去声，故以变宫为均字者，声乃相类也。《周礼》大司乐掌成均之法，郑玄云：均，调也，乐师主调其音声，大司乐主受此成事已调之乐，是以旋宫五音，循比七律，谓一均声也。《历代乐名第四》：唐乐以十二律各顺其月，旋相为宫。《雅俗二部第五》：雅乐均调法著旋宫，一律五音，相生二变，起自黄钟为始，循于仲吕为终，十二律总十二均音，六十声成八十四调，皆京房参定荀勖推成。俗乐调有七宫、七商、七角、七羽，合二十八调，而无徵调。《乐章文谱第十》：雅乐成调，无出七声，七声者，宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫均也。律吕者，律述气而吕助也；相生者，阳感动而阴应也。《易》曰：命吕者律谓相感也，相生之位终于仲吕，复生黄钟。——卷七·唐七音”[①]

13、“徐景安《乐书》曰：《南风》、《卿云》，谓舜之歌也，《唐歌》谓帝喾之歌也，《晨露》，汤之歌也。——卷二十九·圣文御制诗歌 汤晨露歌”[②]

另外，史料中还出现了一些没有作者的书目，亦名《乐书》，笔者为避免此《乐书》与徐景安之《乐书》产生误解，现也将其列出

14、“《乐书》曰：伏羲乐曰立基，造琴瑟以律吕。——卷一百十·伏羲琴　伏羲五弦琴”[③]

此条经笔者考察，摘录自陈旸《乐书》卷一百七十五“武王象武”。陈旸《乐书》原文为：“伏羲之代五运成立，甲历始基，造琴瑟以谐律吕，故谓之立基。”[④]

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 137 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 561 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2006 页
[④] 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年版

15、“《乐书》曰：神农乐曰下谋，造五弦之琴。——卷一百十·神农琴　炎帝五弦瑟一作琴”[①]

此条亦为陈旸《乐书》之内容，原文为：“五弦之琴始于朱襄氏，八阙之歌始于葛天氏，宣达之舞始于阴康氏，下谋之乐始于神农氏。”[②]

16、“《乐书》云：本名月琴，自开元元年编入雅乐。阮咸以善弹琵琶、妙解音律称。——卷一百十·唐阮咸”[③]

此条亦为陈旸《乐书》之内容，原文为：“月琴形圆项长，上按四弦十三品柱，豪琴之徽，转弦应律，晋阮咸造也。唐太宗更加一弦，名其弦曰金木水火土，自开元中编入雅乐”[④]

17、《乐书》：正月上辛，祠太一甘泉，使七十人俱歌，春歌青阳，夏歌朱明，秋歌西皞，冬歌玄冥。　——卷一百四·汉神乐[⑤]

此条为司马迁《史记·乐书二》之内容，原文为：“汉家常以正月上辛祠太一甘泉，以昏时夜祠，到明而终。常有流星经于祠坛上。使僮男僮女七十人俱歌。春歌青阳，夏歌硃明，冬歌玄冥。”[⑥]

三、徐景安《乐书》成书年代

关于徐景安《乐书》的成书年代，没有具体时间。大多数学者认为作者徐景安是盛唐、中唐人。王小盾教授认为其生活年代与崔令钦、吴兢相近，大致为穆宗时人[⑦]；岳珍教授认为在是此书应在安史之乱前后成书[⑧]；亓娟莉教授根据《乐书》佚文中人物“裴瑾”之坐立二部伎图完成于“贞元末、元和初年”，推断《乐书》成书时间早在贞元末、元和初（贞元 785—805 年，元和 806—820 年），又根据佚文中“乐悬制度”与张濬修乐内容一致，而张濬修乐是在昭宗时期，推断《乐书》成书时间最晚在昭宗（867—904 年）时期。[⑨]作者徐景安约为中晚唐人。

笔者认为，安史之乱是唐代的转折点，安史之乱前后的音乐著作的内容及观念可能

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2006 页
② 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年 8 月
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2013 页
④ 韩伟《宋代乐论研究》，中国社会科学出版社，2013 年 8 月
⑤ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1900 页
⑥ 司马迁《史记》，中华书局，2010 年，乐二
⑦ 王小盾《关于<古今乐纂>和音乐文献的辨伪》文艺研究，2008，11 期
⑧ 岳珍《唐佚名<古今乐纂>辑考》，《华中科技大学学报（社会科学版）》，2006 年，06 期
⑨ 亓娟莉《历代乐仪辑考》，交响—西安音乐学院学报 2014 年 6 月，02 期

会有很大的不同。根据亓娟莉教授对《乐书》成书时间推测，可进一步推测其成书于安史之乱（755—763 年）后。另外，根据前文笔者辑佚出的按照顺序排列的“唐乐三十一家”史料“**自张文收《新乐书》至南卓《羯鼓录》，有刘贶、崔令钦《大乐令》、《教坊记》，徐景安《历代乐仪》，吴兢、郗昂、段安节《乐府题解》、《杂录》……**”[①]可以看出，徐景安《乐书》成书时间应在张文收《新乐书》，南卓《羯鼓录》之间。《羯鼓录》前录，成于大中二年（848 年），后录成于大中四年（850 年）[②]。所以，笔者推测徐景安《乐书》成书时间应在 785—848 年间。

四、《玉海》中徐景安《乐书》佚文归类

《玉海》中辑录的徐景安《乐书》的佚文，涉及到了其目录中的八项，分别是：一、律吕相生，三、五音旋宫，四、历代乐，五、雅俗二部，六、八部乐器，七、歌舞服饰，八、四悬设乐，十、乐章文谱。亓娟莉将辑录出的佚文进行考察拆分后一一对应了徐景安《乐书》的目录，其中佚文中的第 12 条摘录的徐景安《乐书》标注了章目没有异议，第 1 条“俗乐之调有七宫……坐立二部伎图”和第 12 条重复，在第 12 条标注为“雅俗二部”，所以此二条属于“雅俗二部”没有异议。但其他只言“徐景安《乐书》曰”的条目，对于其归纳难免会产生争议。例如亓娟莉老师文中（以下简称亓文）第 4 条（本文第 3 条）纳入“历代乐名”，笔者认为可行，但根据其文意以及王应麟的分类，将其列为“乐章文谱”亦可行。所以，这些没有标记章目的佚文，有多种归类的可能性。以下是笔者对其分类的可能性制作的表格（除去文中已标注过目录的 12 条和第一条一句）

目录	佚文	目录	佚文
一律吕相生	1、5	十六黄帝	
二声音成乐		十七白帝	
三五音旋宫	13、3、4	十八黑帝	
四历代乐名	1、3、4、13	十九朝日	
五雅俗二部	1、	二十夕月	
六八部乐器	5、6、9、10、11	二十一祀风师	
七歌舞服饰	4、	二十二祀雨师	

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1911 页
② 周艳《<羯鼓录>研究》，武汉音乐学院，2007 年硕士论文

八四悬设乐	8、7、	二十三祭皇地祇	
九祀祭乐节		二十四祭神州	
十乐章文谱	2	二十五祭社稷	
十一郊天雅乐仪		二十六享宗庙	
十二祀昊天上帝		二十七释奠文宣王	
十三大享明堂		二十八武成王	
十四祀青帝		二十九正至朝贺	
十五　赤帝		三十临轩册命	

五、始见于徐景安《乐书》的概念：二十八调

《玉海》辑录的徐景安《乐书》中的“《雅俗二部第五》：雅乐均调法著旋宫，一律五音，相生二变，起自黄钟为始，循于仲吕为终，十二律总十二均音，六十声成八十四调，皆京房参定荀勖推成。俗乐调有七宫、七商、七角、七羽，合二十八调，而无徵调。”是最早对二十八调的记载。《新唐书·礼乐志》关于二十八调的记载就是来源于徐景安《乐书》和段安节《乐府杂录》[①]。俗乐调在汉代有实无名，从京房律各均与正声、下徵并列为宫—商—徵关系中可以略见信息。[②]这段文字介绍了雅乐注重旋宫，“一均五音相生二变”表达了五声性思维，“起自黄钟……中吕为终”是指五度相声的排序。二十八调是指七宫四调，他还是属于八十四调系统，本质还是六十调，本源还是雅乐体系。

第三节 《太乐令壁记》和徐景安《乐书》佚文中几个问题的讨论

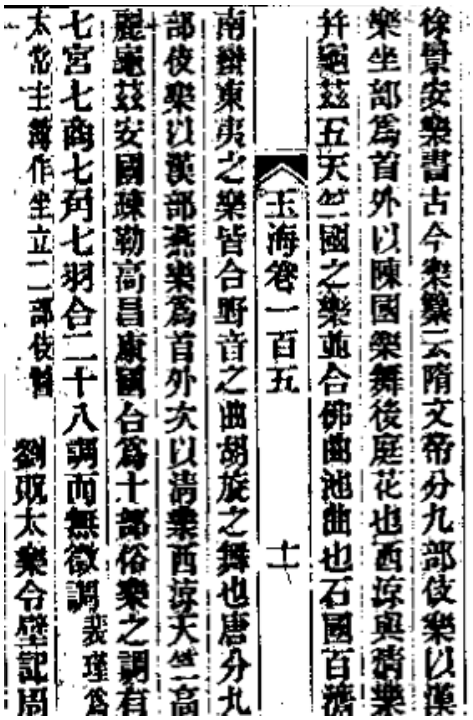
一、“隋文帝九部乐”说法之讨论

《玉海》中的徐景安《乐书》及《太乐令壁记》均言“隋文帝九部乐”，这与《通典》《隋书》中记载的“隋文帝七部乐、隋炀帝九部乐”的情况不同。此二书又是《通典》及两唐书重要的史料来源，所以将其记载的差异搞清楚，才能还原隋代多部伎的真实面貌。

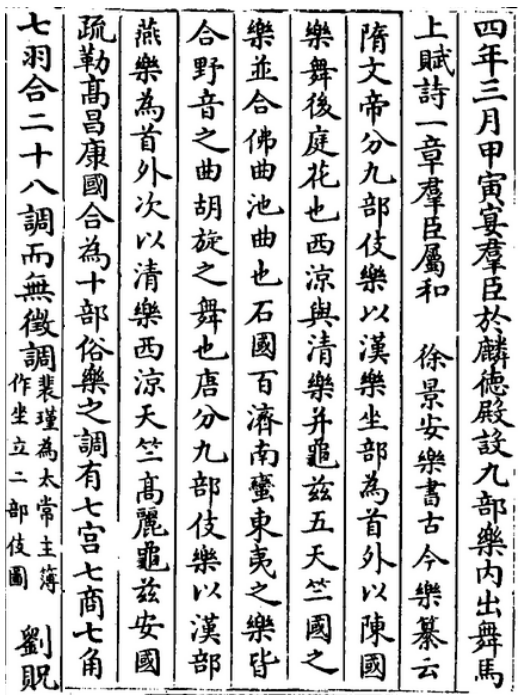
① 孙晓辉《两唐书·乐志》研究，上海音乐学院出版社，2005 年版
② 黄翔鹏《中国传统音乐 180 调谱例集》，人民音乐出版社，2003 年版

1、徐景安《乐书》中的记载情况：

浙江书局刊刻本《玉海》：


徐景安樂書古今樂纂云隋文帝分九部伎樂以漢
樂坐部爲首外以陳國樂舞後庭花也西涼與清樂
并龜茲五天竺國之樂並合佛曲池曲也石國百濟
玉海卷一百五 十七
南蠻東夷之樂皆合野音之曲胡旋之舞也唐分九
部伎樂以漢部燕樂爲首外次以清樂西涼天竺高
麗龜茲安國疏勒高昌康國合爲十部俗樂之調有
七宮七商七角七羽合二十八調而無徵調裴瑾爲
太常主簿作坐立二部伎圖 劉貺太樂令壁記周

钦定四库全书本《玉海》


四年三月甲寅宴羣臣於麟德殿設九部樂內出舞馬
上賦詩一章羣臣屬和 徐景安樂書古今樂纂云
隋文帝分九部伎樂以漢樂坐部為首外以陳國
樂舞後庭花也西涼與清樂并龜茲五天竺國之
樂並合佛曲池曲也石國百濟南蠻東夷之樂皆
合野音之曲胡旋之舞也唐分九部伎樂以漢部
燕樂為首外次以清樂西涼天竺高麗龜茲安國
疏勒高昌康國合為十部俗樂之調有七宮七商七角
七羽合二十八調而無徵調裴瑾為太常主簿作坐立二部伎圖 劉貺

此条标点的争议：

《中国古代音乐史料辑要》中的断句：

徐景安乐书古今乐纂云·隋文帝分九部伎乐·以汉乐坐部为首·外以陈国乐舞·后庭花也·西凉与清乐并龟兹五天竺国之乐·并合佛曲池曲也石国百济南蛮东夷之乐·皆合野音之曲·胡旋之舞也·唐分九部伎乐·以汉部燕乐为首·外次以清乐西凉天竺高丽龟兹安国疏勒高昌康国·合为十部[①]

张维标点：

“徐景安《乐书》引何文广《古今乐纂》曰：隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首，外以陈国乐舞后庭花也，西凉与清乐，并龟兹、五天竺国之乐，并合佛曲、法曲也，石国、百济、南蛮、东夷之乐，皆合野音之曲胡旋之舞也。”[②]

---

① 董晓明《再谈<古今乐纂>“汉乐坐部”史料中的问题》，文教资料，2012 年 6 月中旬刊

② 张维《“坐、立部伎”的起源、沿革及流传》南京艺术学院学报，音乐与表演版，.2004 年，02 期

孙晓辉教授标点：

“ 徐景安《乐书》：《古今乐纂》云：‘隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首。外以陈国乐舞，《后庭花》也。西凉与清乐并龟兹五。天竺国之乐并合佛曲、法曲也。石国、百济、南蛮、东夷之乐，皆合野音之曲，胡旋之舞也。唐分九部伎乐，以汉部燕乐为首。外次以清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国合为十部。俗乐之调有七宫、七商、七角、七、羽，合二十八调，而无徵调。”[①]

岳珍教授的标点：

“徐景安《乐书》：《古今乐纂》云：‘隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首，外以陈国乐舞《后庭花》也；西凉与清乐并龟兹、五天竺国之乐并合佛曲，法曲也；石国、百济、南蛮、东夷之乐皆合野音之曲，胡旋之舞也。唐分九部伎乐，以汉部燕乐为首，外次以清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国，合为十部。”[②]

岳轸教授依据的是孙晓辉《<新唐书·礼乐志>的史料来源》一文中的标点。

郑祖襄教授标点：

“徐景安《乐书》：《古今乐纂》云：‘隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首。外以陈国乐舞《后庭花》也；西凉与清乐并龟兹五、天竺国之乐并合佛曲、池曲也；石国、百济、南蛮、东夷之乐，皆合野音之曲胡旋之舞也。唐分九部伎乐，以汉部燕乐为首，外次以清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国，合为十部。”[③]

王小盾教授标点：

“徐景安《乐书》：《古今乐纂》云：‘隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首外，以陈国乐舞《后庭花》也。西凉与清乐并，龟兹、五天竺国之乐并，合佛曲、池曲也。石国、百济、南蛮、东夷之乐皆合野音之曲、胡旋之舞也。唐分九部伎乐，以汉部燕乐为首外，

[①] 孙晓辉《<新唐书·礼乐志>的史料来源》中国音乐学.2003 年，04 期

[②] 岳轸《唐佚名<古今乐纂>辑考》华中科技大学学报·社会科学版.2006，06 期

[③] 郑祖襄《一段伪造的音乐史料——<古今乐纂>“隋代汉乐坐部”记载辨伪》音乐艺术.2008 年，01 期

次以清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国，合为十部。”[①]

亓娟莉教授标点：

“隋文帝分九部伎乐，以汉乐坐部为首，外以陈国乐舞《后庭花》也。以汉部燕乐为首，外次以清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国……”[②]

以上是多种不同版本的标点方式，造成解读这条史料不同的意义：

第一、“首、外”是否分开。在笔者看来，不论是“以……为首，外以……”还是“以……为首外，以……”表达的意思是相同的。问题在于应该怎样理解“汉乐坐部”和“陈国乐舞《后庭花》的关系”。笔者根据《隋书》中七部乐“始开皇初定令，置《七部乐》……其后牛弘请存《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四舞，与新伎并陈”的说法推断，此“《后庭花》”应是与“汉乐坐部”并陈。

第二、“龟兹五天竺之乐”中间划顿号逗号或者句号，郑祖襄教授的根据是：中国艺术研究所《中国古代音乐史料辑要》文中“龟兹”二字的后面“五”字，可能是“乐”字之误。所以将顿号划在“五”后面，意即“龟兹乐、天竺之乐”。王小盾教授的根据是五天竺”的说法[③]以及《旧唐书·西戎列传·天竺》中的明确记录，将顿号划在“龟兹”后面。笔者认为两种说法皆有道理，指的都是两种音乐即龟兹乐和天竺乐，但据《玉海》现有版本的文字记录，“五天竺”之“五”字并非模糊不清，另外，五天竺之乐在唐代确实存在，所以笔者认为王小盾教授此处的标点更加准确。

第三处是几个“并”、“并合”、“合”前后是否加标点。若在这些词语后面加标点，则表示了“合并”的意思，西凉乐、清乐与龟兹乐合并，天竺乐与佛曲、法曲合并。若不加标点，则表示了“并且、以及”的平行关系，西凉乐、清乐、龟兹乐、天竺乐、佛曲、法曲这几种音乐都是同一层面的。

以上不同的标点方式造成了对此段史料的四种解读方式：

第一，以郑祖襄教授为代表，对此段史料持否定的态度。认为汉乐坐部、陈国乐舞《后庭花》、西凉乐、清乐、龟兹乐、天竺月、石国、百济、南蛮、东夷乐是平行关系，但是这十种乐不仅不是同一层面的概念，与前文所说的“隋文帝九部乐”也不对照，逻辑不通。另外，此条中隋文帝时确立九部乐与正史记载隋文帝七部乐、炀帝九部乐不同，

---

① 王小盾《关于<古今乐纂>和音乐文献的辨伪》文艺研究，2008，11 期

② 亓娟莉《唐人<古今乐纂><乐纂>辑考——兼及隋代“汉乐坐部”史料的重新解读》广西社会科学，2015，03 期

③ 笔者按：即中天竺、东天竺、西天竺、南天竺、北天竺。

所以认为史料为伪造。董晓明[①]基本与郑祖襄教授的观点一致，但其中有些细节不同，认为此段史料粗糙且存在诸多疏漏，价值不大。

第二，以王小盾教授为代表，对此段史料持肯定的态度。认为当时的人们有一种把“九部伎乐”指代宫廷燕飨大乐的习惯。这段史料中的汉乐坐部与陈国乐舞进行了合并，西凉乐与清乐进行了合并，龟兹乐与五天竺之乐进行了合并，合并后刚好是七部乐。所以还是七部乐，与正史的记载并不矛盾。同时认为此段史料记载的是在七部乐确立之前几种音乐的“合并”情况，这种情况只有此条史料进行了记载，更加说明此段史料的珍贵。

第三，以亓娟莉教授为代表，对此段史料的价值持怀疑态度。她同意郑教授“隋文帝”应为“隋炀帝”的观点。在文字的解读上认为第一个“并”是以及的意思，之后的合并是讲法曲佛曲归入五天竺之乐中。后文又刚好是九部伎乐，即：汉乐坐部（含陈国乐舞《后庭花》）、西凉、龟兹、清乐、五天竺（含佛曲、法曲）、石国、百济、东夷、南蛮。亓娟莉教授文章的观点是郑教授与王教授观点的各取一半，认为正是因为此段史料与正史记载不一样，所以也就是其价值所在，并且认为此中内容还需进一步探讨。

笔者认为，站在以上专家的角度对史料进行解读，都各有其道理。除此之外笔者认为还可以解读为：隋文帝时期有九部伎乐，这些伎乐并非是最终以法令形式颁布的那七部，而是不以法令颁布而存在的多部伎乐，这些伎乐可能在颁布七部乐之前就有，只是有些被采用了，有些没有被采用。这九部伎乐分别是：1、汉乐坐部，在汉乐坐部的演奏外陈以《后庭花》之舞；2、西凉乐；3、清乐；4、龟兹乐；5、天竺乐；6、佛曲；7、法曲；8、石国乐；9、百济乐。而文字中的东夷和南蛮只是指代四夷，并没有具体的乐部名称，四夷之乐的乐部使用野音之曲，胡旋之舞。

另外，笔者受秦序教授《唐李寿墓石刻笔画与坐、立部伎的出现年代》一文对于“坐部、立部”的看法的启发，坐立部伎除了是雅乐性质的坐部伎、立部伎外，还有可能是对演奏姿势或场所不同而言的称呼，这两者不是一回事。那么同样这段史料中“坐部”也可能是指演奏方式，“隋文帝九部伎乐”也可能只是对存在的九种伎乐或乐曲的称呼。但是因为一些政治或者环境等原因，或是因为音乐内容太单薄不足以立部，所以最终只确定了七部。在没有更多证据显现前，这些都只是猜测。不论最终哪种说法成立，对于我们初学者来说，对标点的不同划分和史料的各种解读，都给我们提供了思考问题的不

[①] 董晓明《再谈<古今乐纂>“汉乐坐部”史料中的问题》，文教资料，2012 年 6 月中旬刊

同视角。

2、《太乐令壁记》、《通典》中的记载情况

将此二种史料的解读放在一起，是因为董晓明《再谈〈古今乐纂〉“汉乐坐部”史料中的问题》一文中说道《玉海》中的《太乐令壁记》是抄袭《通典》之内容，并且少了一句，将其认定为伪造的史料，从而证明了徐景安《乐书》之“九部乐”之内容为孤证。笔者在整理这些史料的过程发现这个证据有些不妥，现请教于方家。

首先，王应麟在摘录史料的时候喜欢进行删减，但是这种删减只是一种在不影响文意情况下的删繁就简。并且，笔者检阅《玉海》卷一百五“唐九部乐 十部乐 十四国乐 二部乐”中的音乐史料，发现王应麟在同一条内容中既引用了《太乐令壁记》的内容，又引用了《通典》中的内容：

《通典》：……周武帝有龟兹、疏勒、安国、康国之乐。初张重华时天竺重译致乐伎，宋得高丽、百济伎，周师灭齐二国，献其乐，合西凉乐凡七部，谓之国伎。隋文帝平陈得清乐，及文康礼毕而黜百济。至炀帝大业中立清乐、龟兹、西凉、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕为九部，平林邑获扶南工人及其匏瑟琴，陋不可用，但以天竺乐传写其声而不立乐部。西魏始有高昌伎，隋开皇六年高昌献圣明乐曲，唐平高昌收其乐，又造讌乐而去礼毕曲，著令十部。龟兹、疏勒、安国、康国、高丽、西凉、高昌、讌乐、清乐、天竺……刘贶《太乐令壁记》：……周武帝有龟兹、疏勒、安国、康国之乐，张重华时天竺重译致乐伎，后其国王为沙门来游中土，又传其方音。宋世得高丽、百伎，魏平冯跋亦得之而未具。周师灭齐二国献其乐，合西凉乐凡九部，通谓之国伎。隋文平陈得清乐，及文康礼毕曲，而黜百济乐，因为九部伎。炀帝平林邑获扶南工人及匏琴，以天竺乐传写其声而不齿部。魏通高昌，始有高昌伎。唐太宗平高昌，收其乐，又造讌乐而去礼毕曲，今著令惟此十部……。[①]

对比《太乐令壁记》和《通典》史料内容来看，除了董文所说的《太乐令壁记》少了《通典》中的一句，《通典》中天竺乐的记载则少了《太乐令壁记》中“**后其国王为**

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1916 页

沙门来游中土，又传其方音”一句，高丽和百伎的记载少了“魏平冯跋亦得之而未具”一句。《玉海》同一条目既引《通典》又引《太乐令壁记》，将此二者放于同一史料，是因为二者记载有差异。《太乐令壁记》成书时间早于《通典》，而且《通典》的写作是本于《太乐令壁记》的[①]。所以，从《玉海》引用情况可以看出，《玉海》中的《太乐令壁记》内容并非摘录自《通典》，这两本书在当时或者应该都是存在的。既然《玉海》已经同时摘录了这两本书中的史料内容，并且有不同之处，只能说明这两本书的记载不同，按照王应麟的编录方式，若二者记载相同，则应在《通典》这段文字后注“《太乐令壁记》同”，或者《太乐令壁记》这段文字后注“《通典》同”。若像董晓明所说这段内容少摘录了《通典》中“至炀帝大业中立清乐、龟兹、西凉、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕为九部”这句话，意思就是王应麟《玉海》中的《太乐令壁记》这段话是参考《通典》来写的，这是不合符实际情况的。这两段相似却又不同的史料内容，有可能说明《太乐令壁记》中就没有这句话，也有可能是《通典》中加入的这句话。但不管这句话是否存在，要以此证明徐景安《乐书》这段史料是孤证，可能还需更多的证据。

另外，从《太乐令壁记》内容来看，北周武帝（生卒 543—578 年）时期有龟兹、疏勒、安国、康国四部乐，张重华（东晋人，生卒 327—353 年）时就有天竺乐，宋世（420—479）及魏平冯跋之后（409—430 年）有高丽、百伎二乐，周师灭齐（575—576 年）后，二国献其乐。以上就有九部乐，除了周灭其后的二国乐没有名目，其他七部乐都有名目，按照时间顺序排列分别是：天竺乐、高丽、百伎、龟兹、疏勒、安国、康国。周灭齐后二国献其乐并无名目，并不清楚是同一音乐还是两种不同的音乐。若是同一种音乐，则加上后文的“合西凉乐”一共是九部乐；若是两种不同的音乐，则“合西凉乐凡九部”此“合”应是合并的意思，否则加上西凉乐则有十部乐。

笔者认同董文“这段文字真正的问题在‘凡七部’‘凡九部’”上。《通典》少摘录《太乐令壁记》中的两句史料，并没有影响乐的数量。可乐的数量反而被写为“凡七部”。为什么《通典》说“凡七部”而《太乐令壁记》说“凡九部”？这与隋文帝时期的“七部乐”或者《太乐令壁记》和徐景安《乐书》所说的“隋文帝九部乐”又有什么关系？个中原因还需要进一步考察。如果是《通典》摘抄的《太乐令壁记》，则有可能在摘抄过程中进行了删简，或者在摘抄过程中产生了错误。

[①] 秦序《刘贶与<太乐令壁记>》，黄钟—武汉音乐学院学报，1993 年，Z1 期

3、《旧唐书》中记载的情况

“……周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。张重华时，天竺重译贡乐伎，后其国王子为沙门来游，又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平拓跋，亦得之而未具。周师灭齐，二国献其乐。隋文帝平陈，得《清乐》及《文康礼毕曲》，列九部伎，百济伎不预焉。炀帝平林邑国，获扶南工人及其匏琴，陋不可用，但以《天竺乐》转写其声，而不齿乐部。西魏与高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，尽收其乐，又造《宴乐》，而去《礼毕曲》。今著令者，惟此十部。虽不著令，声节存者，乐府犹隶之。德宗朝，又有骠国亦遣使献乐。”[①]

《旧唐书》的记载最为详细，从史料“隋文帝平陈，……列为九部”的记载可以看出，隋文帝时期确实已经存在九部乐。

4、《隋书》中记载的情况

“始开皇初定令，置《七部乐》：一曰《国伎》，二曰《清商伎》，三曰《高丽伎》，四曰《天竺伎》，五曰《安国伎》，六曰《龟兹伎》，七曰《文康伎》。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。其后牛弘请存《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四舞，与新伎并陈。……及大业中，炀帝乃定《清乐》、《西凉》、《龟兹》、《天竺》、《康国》、《疏勒》、《安国》、《高丽》、《礼毕》，以为《九部》。乐器工衣创造既成，大备于兹矣。”[②]

5、《玉海》隋七部乐记载情况

“隋乐谱又见前　乐论　清乐　七部九部乐

《志》：开皇初二年沛国公郑译等定乐……十四年三月，乐定。四月乙丑，行新乐。牛弘等并撰歌辞五十首。　《通典》：清商三调，汉氏以来旧典。隋平陈后获之，文帝听之，善其节奏，曰：此华夏正声。考而补之，更造乐器，因置清商，总谓之清乐。本秦汉以来旧声，晋末分散，苻坚于凉州得之。宋武平关中，因入于江南。　《志》：大业中定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕为九部。　《万宝常传》：开皇之世有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉并讨论墳籍撰著乐书，至于天然，识乐不及宝常远矣。　《唐会要》：隋开皇中定令置七部乐，大业中为九部。　《唐志》：周陈

[①] 后晋刘昫，《旧唐书》，中华书局，卷二十九，志第九，音乐二，12-13 页

[②] （唐）魏徵（清）张映斗，《隋书》，中华书局，卷十五，志第十，音乐下，37-42 页

以上，雅郑肴杂。隋文帝始分雅俗二部，俗乐二十八调七宫、七商、七角、七羽。”[①]

从《玉海》来看，王应麟在编录中间也一定注意到了这个悬而未决的问题，保守起见，他仍然选择了正史中的观点，采用了“隋文帝七部乐，隋炀帝九部乐”的说法，没有采用《太乐令壁记》和徐景安《乐书》“九部乐”的说法，但是将其放入了“唐十部乐”一节中。这与王应麟编录史料时注重源流的特点也有关系，国家统治者将这些地区收复后，又将其音乐逐渐加入多部乐中，这些音乐融合进来是需要一个过程的，多部乐最终在唐代以十部乐的形式终结，在之前进行了长时间的流传与变化。而《壁记》和《乐书》中九部乐的记载，并非明确说明以法令形式颁布，而是重在说明其源流及沿革。

6、笔者之见

关于隋文帝“九部乐”的说法，在没有更多证据显现之前，只能做一个推断，以上五本书目的记载有相同之处，有不同之处，现列表对比如下。

[①] 王应麟，《玉海》，浙江书局，1987 年，卷一百四，27-28 页，总第 1910 页。

五本书目记载隋文帝多部乐的情况表：

	《太乐令壁记》	《通典》	《旧唐书》	徐景安《乐书》	《隋书》
部数	九部	七部	九部	九部	七部乐
隋文帝多部乐的记载情况	天竺乐	天竺乐	天竺	天竺国之乐	天竺伎
	高丽	高丽	高丽		高丽伎
	百伎	百伎		百济	*（杂有）百济
	龟兹	龟兹	龟兹	龟兹	龟兹伎
	疏勒	疏勒	疏勒		*（杂有）疏勒
	安国	安国	安国		安国伎
	康国	康国	康国		*（杂有）康国
	周灭齐后二国献其乐	周灭齐后二国献其乐	周灭齐后二国献其乐		
	西凉乐	西凉乐		西凉	国伎
			清乐	清乐	清商伎
			文康礼毕曲		文康伎
				佛曲	
				法[1]曲	
				石国	
				汉乐坐部[2]	

从表格可以看出，尽管《太乐令壁记》和《通典》对于隋文帝多部乐的部数说法不同，但是实质内容相同；《旧唐书》和《太乐令壁记》记录的隋文帝多部乐部数相同，但是百伎换成了文康礼毕曲；徐景安《乐书》九部乐的记载前文已进行探讨，但目前还没有定论；《隋书》记载的隋文帝七部乐是以明确的法令形式颁布的；《太乐令壁记》、《通典》、《旧唐书》虽然有“七部”、“九部”的差异，但主要内容都是在记录多部乐的来历和流传。笔者愚钝，认为各家说法都有一定的道理。如果此段史料不是伪造，

[1] 笔者按：原文为“池曲”

[2] 笔者按：原文为“以汉乐坐部为首，外以陈国乐舞《后庭花》也”。

可能在隋文帝以法令的形式颁布七部乐之前，就存在这些名目的音乐，如：百伎、疏勒、康国等。《隋书》在陈列了七部乐之后也明确指出“又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎”[①]，只是统治者颁布法令的时候可能会考虑到一些社会、政治的因素，所以最终只选用了七部。或者这些音乐也曾经尝试过合并，或者改编过形式，或以另外一种形式存在。在不能证明《玉海》中《太乐令壁记》和徐景安《乐书》为伪造的史料前，只能说隋文帝时期就确实存在过这些音乐。《玉海》中辑录的《太乐令壁记》和徐景安《乐书》关于“九部乐”的记载，为我们提供了隋代多部乐的源流、沿革以及不同情况，让我们更加全面的认识了隋代多部乐的形成。

二、《玉海》中《古今乐纂》史料内容真伪之讨论

《玉海》中徐景安《乐书》的第一条佚文内容“徐景安《乐书》《古今乐纂》曰”之内容，可能是徐景安《乐书》中摘录《古今乐纂》的内容，也可能是二书的记载相同。第六条佚文中出现了徐景安《乐书》摘录《乐纂》的内容，第七条佚文是徐景安《乐书》引用《古今乐纂》的内容。另外，《玉海》中还有以下三条关于《古今乐纂》的内容，第 1 条是与徐景安《乐书》佚文第 1 条史料（见前文）有联系的内容，经笔者验证与第一条史料内容同出一书，但并未被徐景安《乐书》引用；第 2、3 条是《玉海》中记载的两本《乐纂》的情况：

1、“《乐纂》：黄钟笛，晋时三尺八寸。元嘉九年，大乐令钟宗之减为三尺七寸。十四年，治书令奚纵又减五分为三尺六寸五分。余见律类。　桓伊有蔡邕柯亭笛，常自吹之。——卷一百十·晋黄钟笛　律笛　梁十一笛”[②]

2、“宗谔因编录律吕法度乐器名数，名曰《乐纂》。……《宗谔传》云：素晓音律，著乐纂以献，命付史馆。自是月再课试，大祀则按阅，宰相临视。——卷一百五·景德乐纂 崇政殿观太常新乐 乐谱””[③]

3、“景祐二年二月庚申，直史馆宋祁上《大乐图》二卷。四月庚午，诏博访知音，有洞晓古今雅乐制作及音律得失灰管测候之法所在荐闻，将校试之。何文广上《古今乐纂》六卷，《乐纂造律》一卷，《乐府秘诀》一卷，《乐府杂录》一卷，安宋上《乐本图》并奏议一卷。七月，郑向言：阮逸撰琴准律管十三，《著论》十二篇，《律吕说》

---

① （唐）魏徵（清）张映斗，《隋书》，《钦定四库全书本》卷十五，志第十，音乐下，37-42 页
② 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2031 页
③ 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1925 页

一篇。庚子，召逸。八月己巳，命集贤校理李照同修乐书。三年九月丁亥，学士丁度等言：奉诏详定邓保信、阮逸、胡瑗所造黍尺、律管、权量、钟磬，及安宋、何文广所进《乐本图》、《乐纂录秘诀》。于钟律制度别无可采。　随州言进士苏齐有旧藏乐书《应天旋宫昭庆集》十二卷，并乐图。——卷一百五·景祐乐本图　古今乐纂”[①]

目前学界对于《乐纂》《古今乐纂》这两本书的讨论有很多，认为徐景安《乐书》第一条佚文内容为伪造的有郑祖襄教授、董晓明等。郑祖襄教授《一段伪造的音乐史料——〈古今乐纂〉“隋代汉乐坐部”记载辨伪》一文指出此条为伪造史料，证据有：第一，这本早于唐代徐景安《乐书》的《古今乐纂》在两《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》以及《宋史·艺文志》、《崇文总目》、《郡斋读书志》、《直斋书录解题》、《遂初堂书目》中均没有记载。第二，徐景安《乐书》引用的《古今乐纂》中“隋文帝分九部乐，以汉乐坐部为首”之记载与正史记载不同，并且《玉海》中徐景安《乐书》征引两条《古今乐纂》之内容在徐景安《乐书》之前已经在其他文献中出现。第三，此条史料文字内容及逻辑混乱，不像是一本出自协律郎编写的专业音乐书目。第四、指出陈旸《乐书》中引用了《古今乐纂》的错误内容后，又加上《乐苑》之正确内容进行纠正。第五、徐景安《乐书》所引《古今乐纂》与徐景安《乐书》原文之内容有矛盾，与原文不符。所以郑教授质疑认定徐景安《乐书》摘录的此条《古今乐纂》内容是他人在徐景安《乐书》中掺入伪造的《古今乐纂》之内容，并指出伪造原因是北宋景祐二年朝廷下发博访知音诏书，何文广为迎合北宋政治和文化上排斥外民族而伪造的《古今乐纂》，后陈旸《乐书》引用《古今乐纂》时又加入了自己不同的诠释。但是后来被不知名者加入了这段伪造的《古今乐纂》史料，以陈旸《乐书》之名来肯定《古今乐纂》的这段史料。所以，此段史料是伪造的，并非徐景安《乐书》之内容。

对此条史料持肯定态度、认为此条是徐景安《乐书》内容的有张维、王小盾教授等。先是张维教授文章引用此条史料之内容，证明作为一种音乐表演形式、宫廷音乐制度的“坐、立部伎”可能在隋代已经应用，此条史料把坐、立部伎的产生时间往前推了。王小盾教授利用三处征引的证据来证明确有其书，并重新解读了这条史料。针对郑祖襄教授所说的此条文字内容及逻辑混乱给出了解释，说并非古人之错，而是今人不同标点划分后产生了不同的理解。在划过标点后，对这段史料给出了新的解读。第一，“隋文帝九部乐”之“九部伎乐”在当时是指宫廷燕飨大乐，这是当时人的习惯，今人并未了解。

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1926 页

第二，指出了几种音乐合并的情况，见前文。第三，指出史料反映了隋代音乐以汉乐坐部为代表的燕飨旧乐，以西凉、清乐、龟兹、天竺之乐为代表的新俗乐，以石国、百济、南蛮、东夷之乐为代表的胡乐三足鼎立的情况。 第四，指出此段史料记载了七部乐的原始变化。第五，针对郑祖襄教授所说的史料中“汉乐坐部”为伪造内容的说法，指出此坐部不一定非要理解为坐、立二部伎。针对郑祖襄教授所说史料中互相矛盾的观点，只能得出史料的对错的结论，无法得出是否存在这条史料的结论。王小盾教授对此段史料还是持肯定态度的，认为其确为徐景安《乐书》之内容，不仅可信，史料价值还很高。

笔者认为，这本成书早于徐景安《乐书》的《古今乐纂》或许真实存在过，毕竟王小盾教授已经证明了其见于《日本国见在书目录》一书上。郑祖襄教授和王小盾教授对于现存的佚文资料的解读都各有道理。另外，第一条佚文中《古今乐纂》“俗乐之调有七宫、七商、七角、七羽，合二十八调，而无徵调”[①]与第十二条《雅俗二部第五》中的文字一样，笔者推测，第一条史料可能是徐景安《乐书》与《古今乐纂》的观点相同，并非文字内容顺序完全一致，否则在同一本书中不能会出现两处相同的文字。总之，《玉海》中丰富的音乐史料留给了我们许多思考和遐想。但是毕竟这些文字几经转述，很难对其真实面貌做出判定，笔者也只是站在研究《玉海》音乐史料的角度对对这些片言只语做一个梳理或是重新解读。至于其真伪，还有待方家进一步解决。

三、《唐徐景安及其<历代乐仪>辑考》文末提出三个问题的讨论

亓娟莉教授《唐徐景安及其<历代乐仪>辑考》一文文末对徐景安《乐书》辑录过程中的一些文字内容提出了三个问题。笔者知识有限，只试图从研究《玉海》的过程中，试着找一些证据，献出自己微薄之力，能够对解决问题有所帮助，但对错与否，还请方家指教。

第一、佚文第十二条“《尔雅》云”是否为徐文？第二、徐文征引《开元礼》哪些文字？第三、《玉海》“晋黄钟笛　律笛　梁十一笛”条目所引用文字：“《乐纂》：黄钟笛，晋时三尺八寸。元嘉九年，大乐令钟宗之减为三尺七寸。十四年，治书令奚纵又减五分，为三尺六寸五分。余见律类。”是否为徐文？

笔者认为佚文第十二条《尔雅》之内容为徐文引用《尔雅》。第一：根据《玉海》的刻录特点，每选用一本书的内容空两格，选用的书目又引用其他书目的名字不空格。

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 137 页

第二，《尔雅》这段史料前后都是徐景安《乐书》的内容，内容连贯。第三、若史料内容正确，在其他书目有记载，观点又是和徐景安《乐书》一样，那么不管它是否属于徐景安《乐书》，对它的解读都不会出现问题。如果这条史料像第一条史料内容一样与其他文献记录内容有差异，尚可进行讨论；此条之内容与其他文献记载完全相同，则无需追究。史料中第一句“宫谓之重，商谓之敏，角谓之经，徵谓之迭，羽谓之柳。郭璞注言：皆五音之别名，其义未闻也”出自《尔雅注疏》，与原文无误。接下来“刘歆云”之内容与清代《尔雅义疏》[①]中的文字相同，而《古今乐纂》的内容无从考证。

第二个问题，史料中能证明征引了《开元礼》的是佚文第七条和第八条。首先引用《乐志》内容，只讲了一件事，就是乐悬之制，后唐初遵循隋制，高宗时蓬莱宫增用七十二虡，武后时又去掉，开元定礼又用二十虡。昭宗时张濬修乐悬，言旧制太清宫南北郊社稷及诸殿廷用二十虡，而太庙含元殿用三十六虡，非古，乃复用二十虡。末尾说“徐景安《乐书》引《开元礼》与《志》同。而钟虡四以当甲丙庚壬，磬虡四以当乙丁辛癸，与《开元礼》异。”从第八条内容看，除了钟虡和磬虡摆放的方位与第七条乐悬之制一开始所讲的“东方西方磬虡起北，钟虡次之，南方北方磬虡起西钟虡次之”有所不同，其他描述确实意思相同。若只引用了第八条之内容，王应麟可将此句“徐景安《乐书》引《开元礼》与《志》同。而钟虡四以当甲丙庚壬，磬虡四以当乙丁辛癸，与《开元礼》异”直接放在第七条“东方西方磬虡起北，钟虡次之，南方北方磬虡起西钟虡次之”后面。因为之前有史料个别地方记载不同的，王应麟编录时采取的就是这种做法。但将其放在末尾，说明此前之内容皆为引用。

第三个问题“《乐纂》：黄钟笛……余见律类”是否也属于徐景安《乐书》佚文？此条引用《乐纂》之内容，笔者认为“余见律类”就是指第一条佚文史料。律类中出现《乐纂》内容的只有第一条史料，所以这个《乐纂》应该是和第一条中的《古今乐纂》指同一本书。根据前文专家的研究成果，这本《古今乐纂》有可能是指三本书：第一是成书于唐代徐景安《乐书》前的一本书，第二是宋代李宗谔的《古今乐纂》，第三是宋代何文广的《古今乐纂》。仅从字面来看，王应麟在此条并未注明徐景安《乐书》曾有引用。因为其他选自徐景安《乐书》中内容的，王应麟全部进行了标注：“徐景安《乐书》”或“徐景安曰”或“《乐书》曰”。《刘贶太乐令壁记》也是注明作者或书名，若只言“刘贶云”则尚需讨论是否为书中原文。此条既不提徐景安又不提《乐书》，只

[①] 《尔雅义疏》上海古籍出版社，郝氏家刻本影印本，1983 年版

说此条的详细内容在律历中有提到。所以，笔者认为此条为《古今乐纂》之内容，但徐景安《乐书》可能并未引用。

四、徐景安《乐书》二部伎问题之讨论

《乐书》中“隋文帝……汉乐坐部”是否说明了此时期已经有坐部伎？

《太乐令壁记》清楚的记录了玄宗前期的坐立二部伎有关内容，坐部伎的首部《燕乐》又分为四个部分，每个部分的用乐、舞人、服饰、创作者都有记录；立部伎的记载更加详细，从史料中可以看出各部音乐的创作者、舞人或舞队、服饰情况。“立部伎八部：安乐一，后周武帝平齐所作也……太平乐二，亦谓之五方师子舞……破阵乐三，文帝所造也……庆善乐四，文帝所造也……大定乐五，高宗所造……上元乐六，高宗所造……圣寿乐七，高宗武后所作也……光寿乐八，今上（玄宗）所造……”[①]可以看出其中第一部《安乐》由后周武帝作，第三部《破阵乐》、第四部《庆善乐》由文帝所作，第六部《上元乐》由高宗所作，是出自于《破阵乐》；第七部《圣寿乐》由武后所作，第八部由玄宗所作。笔者认为，不论是隋文帝、隋炀帝的七部九部乐到唐的九部十部乐，还是《太乐令壁记》中所讲的从后周武帝所创的《安乐》到玄宗所造的《光寿乐》，这种按照部的数量来积累的音乐都是历朝历代不断变化筛选累积下来的经典，这种经典不可能是一蹴而就的，所以研究时应以其流变为重点。而《乐书》的成书时间晚于《太乐令壁记》，其中的“坐部”既可能是“坐部伎”，也可能只是对于演奏姿势的称呼。

五、《太乐令壁记》与徐景安《乐书》目录问题之讨论

岸边成雄先生《唐代音乐文献解说》一文根据《太乐令壁记》和《乐书》两本书目录中雅乐、俗乐、胡乐分类的不同情况判定唐代的音乐分为前后两个部分，音乐观念从雅胡俗三部到雅俗二部的转变[②]。本文试跟从前面专家研究的脚步再次探讨唐代音乐的本来面貌，以弄清唐代音乐是否像岸边成雄所说分为两个部分，是否是从“雅胡俗”三足鼎立的局面发展成为“雅俗”两立的情况。

岸边成雄从两书目录入手，对唐代音乐状况提出了一些宏观看法：《太乐令壁记》之中卷正乐部分又分为雅乐、立部伎、坐部伎、清乐和西凉乐；下卷是四夷乐部分。推测西凉乐被安排在正乐部分，是因为西凉乐实际是汉乐与胡乐的融合产物；坐立部伎堂

---

① 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1972 页

② 岸边成雄《唐代音乐文献解说》，交响（西安音乐学院学报），1987 年，01 期

上堂下的演奏形式来自于雅乐，因此坐立部伎可以看作是新雅乐，但其音乐实际是俗乐。因此，从《太乐令壁记》的目录可以看出，唐代当时的音乐状况是雅胡俗三足鼎立。成书较晚的《历代乐仪》第五卷名为“雅俗二部”，可见此时音乐观念已经发生了变化。岸边成雄据此认为，唐代音乐分为前后两部分，过程值得探究。

刘贶和徐景安都是唐代两位不同时期的协律郎，他们所撰《太乐令壁记》和《乐书》是反映唐代音乐面貌非常重要的两本著作。一个是《旧唐书》《通典》的史料来源，一个是《新唐书》的史料来源。[①]要想了解唐代的音乐面貌，就要从这两本书入手，然而这两本著作目前都已佚。但是目前已经有许多学者进行了辑佚工作，成效显著，本文首先顺着前面学者研究的脚步从各个史料中将这两本著作现存的史料找出来，然后从其现存目录内容中进行对比研究，试着探讨唐代的音乐观念和音乐面貌。

《太乐令壁记》目录：

“上卷乐元，歌一，诗二，舞三，抃四，律吕五。

中卷正乐，雅乐六，立部伎七，坐部伎八，清乐九，西凉乐十。

下卷四夷乐，东夷十一，南蛮十二，西戎十三，北狄十四，散乐十五，乐量十六，陈仪十七，兴废十八”[②]

徐景安《乐书》目录:

“自一至十述声律器谱：一律吕相生，二声音成乐，三五音旋宫，四历代乐名，五雅俗二部，六八部乐器，七歌舞服饰，八四悬设乐，　九祀祭乐节，十乐章文谱。

自十一至三十述祀乐之仪：十一郊天雅乐仪，十二祀昊天上帝，十三大享明堂，十四祀青帝，十五　赤帝，十六黄帝，十七白帝，十八黑帝，十九朝日，二十夕月，二十一祀风师，二十二祀雨师，二十三祭皇地祇，二十四祭神州，二十五祭社稷，二十六享宗庙，二十七释奠文宣王，二十八武成王，　二十九正至朝贺，三十临轩册命。”[③]

根据刘贶《大乐令壁记》“坐部伎有破阵乐，今上（玄宗）所作也。生于立部伎破阵乐，舞四人，金甲胄”[④]中“今上玄宗”的记载，壁记的性质是记录自唐虞三代至自己当时朝代职位的任职的情况[⑤]，以及刘贶《太乐令壁记》成书是在开元九年以前，可以知道刘贶记录的是他所处的玄宗时期开元九年以前的音乐情况。

[①] 孙晓辉《两唐书乐志研究》，上海音乐学院出版社，2005 年 8 月，第 1 版
[②] 1987 浙江书局刊刻《玉海》卷一百五　“唐大乐令壁记”
[③] 1987 浙江书局刊刻《玉海》卷一百五　“唐历代乐仪 新纂乐书”
[④] 同上，卷一百七卷一百七“唐三大舞　七德舞秦王破阵乐 神功破阵乐　九功舞　功成庆善舞　上元舞”
[⑤] 郑永霞《唐代壁记研究》，河南大学，2009 年硕士学位论文

将《太乐令壁记》的目录仔细进行解读，可以看出，刘贶《太乐令壁记》音乐分为三大部分：乐元、正乐、四夷乐。其中乐元中歌、诗、舞、抃、律吕是音乐的总说。《太乐令壁记》目录中中卷正乐第一部分是雅乐。将雅乐放于正乐的首部，可以看出唐代在此时期遵循的首要还是正统的雅乐。此时（开元九年前）的雅乐具体情况是什么样？唐代的雅乐从太宗时期太常卿祖孝孙开始制定，“陈梁旧乐，杂用吴楚之音，周齐旧乐，多用胡戎之伎，于是斟酌南北考以古音，作为大唐雅乐。”[①]唐代一开始定的雅乐就杂有胡乐成分，其实雅乐杂有胡乐早在隋朝开皇乐议之时就已经显现。玄宗朝定雅乐最早是在开元十三年[②]，《太乐令壁记》是在这之前完成的，所以《太乐令壁记》应是继承前朝的雅乐传统，此时期的雅乐是杂有胡乐的雅乐。

《太乐令壁记》目录中“立部伎和坐部伎”分列于正乐中第二、第三部分，坐部伎和立部伎是唐代宫廷燕乐，对于其形成的时间许多专家给出了不同的说法，有说玄宗时期、有说太宗时期、有说高宗时期，再往前追溯可能到隋代，但至少在《太乐令壁记》成书（开元九年前）以前，坐部伎、立部伎就已经确定了。根据《太乐令壁记》卷一百七“唐八舞 三舞”记载：“立部伎八部：安乐一，后周武帝平齐所作……自破阵舞以下（《通典》云自安乐以后）皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。大定乐加金钲，唯庆善舞独用西凉乐，最为闲雅。破阵等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之立部伎，余总谓之坐部。坐部伎六，自长寿乐已下皆用龟兹乐，舞人皆著靴，唯龙池备用雅乐而无声，舞人蹑履。”可以看出，虽然曲目的名字是歌颂皇帝的功德，但是音乐实质是“杂以龟兹之乐”。即此时坐立部伎是中原音乐和胡乐的融合，将其归入正乐，不过是因其歌功颂德的内容。

正乐中的第四部分是清乐。唐代的清乐继承隋代的制度，清乐是南朝传下来的清商乐，隋代将清乐列为七部伎中的清商伎。

正乐中的第五部分是西凉乐，将西凉乐归入正乐，西凉乐是汉乐舞与龟兹乐舞结合的产物，从隋朝初颁布七部乐的燕乐体制，西凉乐就成为七部乐的最大乐部，也就是七部乐中的首部“国伎”。据《隋书·音乐志》记载“变龟兹声为之”。

从上面的分析可以看出《大乐令壁记》的目录是从民族上对音乐进行的分类，表面上华乐与四夷乐对立，但实质上除了汉代流传下来的清商乐，其他所谓的正乐已经不“正”，都杂有胡乐成分。

[①] 许序雅《胡乐胡音竟纷泊_胡乐对唐代社会影响述论》，西域研究，2004 年，01 期
[②] 孙琳《唐宋宫廷雅乐之比较研究》，武汉音乐学院，2006 年硕士学位论文

岸边成雄将坐立部伎归入新雅乐（胡乐），清乐是清商调的遗存归为俗乐，西凉乐是龟兹（胡乐）与中国雅乐的结合者；这三个正乐都有或多或少的胡化，与下卷四夷乐相对，称为正乐。其实从这个结论中已经可以看出，这个时期唐代的正乐中已经没有纯粹的雅乐了，而正乐与四夷乐则是音乐的一种民族对立。这种分类其实是将正乐与四夷乐作为一种对立，分成两类，并没有显示出雅胡俗三者的对立。但是正乐已经杂有胡乐的成分，所以说唐代此时的音乐情况是，朝廷表面上树立正统的雅乐，但实质上胡乐已经占据了大部分。雅乐、俗乐都掺杂了胡乐的成分。

从前面《太乐令壁记》和徐景安《乐书》成书年代的研究来看，这两部著作的成书时间之间发生的社会事件是安史之乱，安史之乱是一场华夷之间的民族矛盾[①]。《旧五代史·乐志》："安、史之乱，京都为墟，器之与工，十不存一，所用歌奏，渐多纰缪。逮乎黄巢之余，工器都尽，购募不获，文记亦亡，集官详酌，终不知其制度。时有太常博士商盈孙，案《周官·考工记》之文，铸鍾钟十二，编钟二百四十，处士萧承训校定石磬，今之在悬者是也。虽有乐器之状，殊无相应之和。逮乎朱梁、后唐，历晋与汉，皆享国不远，未暇及于礼乐。以至于十二鍾钟，不问声律宫商，但循环而击，编钟、编磬徒悬而已。丝、竹、匏、土，仅有七声，作黄钟之宫一调，亦不和备，其余八十三调，于是乎泯绝，乐之缺坏，无甚于今。"[②]安史之乱使得宫廷音乐机构受到重创，雅乐衰微。

另外，岸边成雄认为，唐代雅胡俗三足鼎立到后来雅俗对立中间的转折点是：天宝十三年唐玄宗改乐设定专用于俗调的二十八调，沈括《梦溪笔谈》："自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此奏乐全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为燕乐"。

《太乐令壁记》是安史之乱前成书的，徐景安《乐书》是安史之乱之后成书的。笔者前文已经过考证，徐景安《乐书》的目录和《太乐令壁记》分类方式不同，分为"声律器谱"和"祀乐之仪"两部分。在声律器谱中第五部分直接写"雅俗二部"。这样的分类方式表明了雅乐与俗乐的一种对立。同为协律郎，刘贶是站在民族的角度对音乐进行了分类，正乐和四夷乐更类似于雅乐和胡乐；而徐景安则站在雅俗的角度进行分类。二者在史料中都有涉及胡乐的情况，但在目录中都没有直接写出。笔者认为，我们只能猜测胡乐已经观念已经发生了变化。但胡乐入华，逐渐与俗乐融合是需要一个过程的，而且不同社会阶层融合情况也不尽相同。不会因为一道诏书或某一社会实践两种音乐就

---

① 郑祖襄《唐宋雅清燕三乐辨析》，音乐研究，2007 年，01 期

② （宋）薛居正《旧五代史·乐志》，中华书局，1976 年版，卷一百四十五，志七

融合在了一起。可能安史之乱后这种融合的情况达到了顶峰，甚至于无法区分两种音乐了，也可能在天宝十三载时期就已经非常好的融合了。但是单从两本书的目录来看，无法判定这种对立情况的转变。

第四节 结语

《玉海》中辑录的《太乐令壁记》相关内容十八条，其中直接注明出自《太乐令壁记》的有十五条，刘贶的话语三条，这三条中两条言“刘贶曰”，一条为《玉海》辑录《琴笺》一书记录刘贶的话语。笔者对《太乐令壁记》的成书年代进行了考察，发现目前可以推测其成书年代的证据有六条，对其进行分析后仍无法得出其具体成书年代的结论。另外，笔者对将辑录出的佚文进行了各种可能性归类。

《玉海》中辑录的徐景安《乐书》佚文十三条，另外笔者将《玉海》中同为《乐书》但不注名目的四个条目进行了考察，避免之后的研究出现混淆。笔者将这些辑录出的徐景安《乐书》佚文进行了各种可能性归类。另外，指出了始见于徐景安《乐书》的概念二十八调。

笔者对《太乐令壁记》和徐景安《乐书》佚文中的若干问题进行了研究讨论后，认为其中的“隋文帝”九部乐之说法可能是在隋文帝以法令行是颁布七部乐之前就存在这些名目的音乐，如“百伎、疏勒、康国”等。可能统治者考虑到社会、政治等各方面的因素，所以最终只以法令的形式颁布了七部乐，或许某些音乐也曾尝试过合并，但是在不能证明这些史料为伪造之前，只能说隋文帝时期确实存在过这些音乐。这些佚文的记载为我们提供了隋代多部乐的源流、沿革的不同情况，使得我们更加全面的认识了隋代多部乐的形成过程；另外，关于徐景安《乐书》中“汉乐坐部”之说法，由于《太乐令壁记》成书早于徐景安《乐书》，《太乐令壁记》中很明确记录了坐立二部伎，所以笔者认为其中的“坐部”可能是指坐部伎，也可能是对演奏姿势的称呼；其中的《古今乐纂》史料之内容争议很大，笔者对多方观点进行了梳理，认为这本书很可能存在，但因年代久远又几经转述，很难对其真实面貌做出判断，笔者只能对这些只言片语进行梳理或是重新解读，至于其文字内容之真伪，还有待方家进一步研究解决；另外，笔者对《唐徐景安<历代乐仪>辑考》一文文末提出问题，从《玉海》编纂的角度尝试进行了解答，但其正误与否也还需要请教各位方家；最后笔者对《太乐令壁记》及徐景安《乐书》的目录进行了解读，认为单从目录来看无法判定唐代音乐从雅、胡、俗三足鼎立，向雅、俗对立的转变情况。

另外，由于这些佚文的可信度争议很大，经笔者对《玉海》中音乐史料原文逐字逐句的与原著文献内容进行对比考察，发现《玉海》在收录文字时，虽然有时采取直接摘录原文有时删繁就简的间接摘录原文，但是无论你那种形式，都未曾改变原文的意义。王颖麟在编录时注重对史料内容的考察，从音乐史料内容来看，王颖麟在编纂的过程中应该也注意到了许多文献记载的不同和矛盾，所以在编录时将这些不同的说法都进行罗列，如果考察出结果的就在文中注明，没有结果的就只单独罗列。有可能这些佚书中的文字记录是有问题的，那么，作为转录者《玉海》也会出错，但目前

已无从考察。不过，这并不能说明《玉海》的音乐音乐史料内容就不可信，正因为《玉海》对这些内容进行了辑录，为我们提供了多样性的历史记录情况。所以，笔者认为整体来说，《玉海》音乐史料的内容是可信的。总的来说，《玉海》中辑录的《太乐令壁记》和徐景安《乐书》佚文，为我们提供了多样性的历史记载情况，为我们研究中国音乐史提供了不同的视角，具有较高的价值。

结　语

《玉海》中的资料正如王应麟本人所言“如海之浩瀚，如玉之珍贵”。但毕竟年代久远，历经多次修补，后又毁于宫火，难免会出错。现存于世只有四库全书本和浙江书局刊刻本。但笔者在撰写论文过程中，试图对《玉海》音乐史料内容做一个校对，然，在工作过程中发现此任务之繁杂，工作量之大，以及事关重要，远远超过笔者的想象。一些史料不同的标点加注就会造成不同史料的解读。例如本文辑佚的徐景安《乐书》第一条史料。而且史料中有许多文字正误至今还没有形成的定论。所以加注标点的工作目前只能暂停。若要完成这一工作，需要耗费巨大的精力。另外，笔者在撰写论文过程中看到许多版本的《玉海》浮于世面。有明正德年间刊本，嘉靖、万历年刊本，清康熙、乾隆年刊本等，但笔者无缘对其他版本的情况做一窥探。如果多个版本的《玉海》可以放在一起做一个对比，那么在流传中摘录的的情况就可以很清晰的看到。

通过对《玉海》中音乐史料的考察，可以得出以下结论：

1、《玉海》的编录方式:总体来说《玉海》的编录非常细致、有详有略并且注重考察，使用小序与以史代论的方式来表达自己的观点。

2、《玉海》的主要史料来源:先秦部分来自于《礼记》《周礼》《诗经》和《汉书》以及这些书目的注疏、正义之书；汉魏部分来自于《汉书》《后汉书》《隋书》《晋书》；隋唐部分来自于两《唐书》《唐会要》《通典》；宋代部分来自于《国史》《实录》《会要》；在这些内容记载之外，采用各种诗词曲赋及其他书目之内容来佐证。

3、《玉海》中的音乐史料内容:《玉海》中的音乐史料内容丰富，侧重历代乐的沿革，乐章注重考察源流，不详细记录内容。乐舞内容多是辅助乐曲来说，对于舞蹈服饰、乐器、舞队编制的情况也有记载。乐器类侧重钟磬鼓琴。律历记载了历朝历代各种律历，乐器与律历中的一些律器和钟铭记载比较丰富。

4、《玉海》中佚文:《玉海》中辑录的《太乐令壁记》、徐景安《乐书》及《大周正乐》的佚文内容，其中关于隋唐九部乐、二部乐的内容是非常宝贵的历史资料，但因目前缺少更多的史料来进行佐证，所以现在还无法完全正确的解读这些史料内容。

5、《玉海》音乐史料中许多内容的可信性还需要验证，但是其辑录了正史中未曾辑录的内容，可以帮助我们更全面的认识当时音乐的情况，正如曾美月《宋代笔记音乐文献史料价值研研究》所说的“补史书之阙”。

然而，《玉海》中需要研究的问题还有很多，本文只是粗浅的将其进行了梳理，对其中一些佚文进行了讨论。因其详当代略前代的编录方式，使得其中宋代的音乐史料价值非常高。另外，《玉海》中还记载了许多有争议的史料内容，由于历史的原因，这些史料的真实面目我们并没有办法准确知道，都需要进一步进行研究。在这些问题都解决后，还要对《玉海》音乐史料进行准确加注标点的工作。

参考文献

一、著作类

[1] [宋]王应麟.玉海[M].江苏古籍出版社,上海书店据光绪九年浙江书局刊本影印,1987.

[2] [北齐]魏收.魏书[M].中华书局,1974,6.

[3] [唐]魏征,令狐德棻.隋书[M].中华书局,1973.

[4] [唐]南卓等.羯鼓录·乐府杂录·碧鸡漫志[M].古典文学出版社,1957,4.

[5] [唐]李延寿.南史[M].中华书局,1975,6.

[6] [唐]李延寿.北史[M].中华书局,1974,10.

[7] [唐]崔令钦等.教坊记·北里志·青楼集[M].古典文学出版社,1957,2.

[8] [后晋]刘昫等.旧唐书[M].中华书局,1975,5.

[9] [宋]薛居正.旧五代史[M].中华书局.1976,5.

[10] [宋]欧阳修.新五代史[M].中华书局.1974,12.

[11] [宋]孟元老等,周峰.东京梦华录（外四种）[M] .文化艺术出版社,1998,8.

[12] [宋]耐得翁.都城纪胜[M].文化艺术出版社,1998,8.

[13] [宋]周密.武林旧事[M].文化艺术出版社,1998,8.

[14] [宋]欧阳修,宋祁.新唐书[M].中华书局.1975,2.

[15] [宋]陈旸.乐书,文渊阁四库全书本[M].上海古籍出版社,1987,6.

[16] [宋]司马光, [元]胡三省.资治通鉴[M].中华书局,1956,6.

[17] [宋]吴自牧.梦粱录[M] .中国商业出版社,1982,3.

[18] [宋]叶梦得.避暑录话[M].中华书局,1985.

[19] [宋]周密.齐东野语[M] .中华书局,1983,11.

[20] [元]脱脱等.宋史[M] .中华书局,1977,11.

[21] [元]马端临.文献通考.中华书局,1986,9.

[22] [明]抱瓮老人,顾学颉.今古奇观[M] .人民文学出版社,1957,12.

[23] [清]董诰等.全唐文[M] .山西教育出版社,2002,12.

[24] [清]徐松辑.宋会要辑稿[M].中华书局,1957,11.

[25] [清]黄本骥.历代职官表[M] .上海古籍出版社,2005.

[26] [清]彭定求等.全唐诗[M] .中州古籍出版社,2008,1.

[27] 刘再生.中国古代音乐史简述[M] .人民音乐出版社,2006,5.

[28] 孙继南,周柱铨.中国音乐通史简编[M] .山东教育出版社,1993.

[29] 张国强.宋代教坊乐制研究[M].河南大学出版社,2004,10.

[30] 林萃青.宋代音乐史论文集:理论与描述[M].上海音乐学院出版社,2011,11.
[31] 杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].人民音乐出版社,1981,2.
[32] 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部.中国音乐词典[M].人民音乐出版社,1984,10.
[33] 许之衡.中国音乐小史[M].上海书店出版社,2011,11.
[34] 郑长铃.陈旸及其乐书研究[M].文化艺术出版社,2005,10
[35] 任竞泽.宋代文体学研究论稿[M].商务印书馆,2011
[36] 郭云生,侯纪平.古文翻译法[M].安徽教育出版社,1989,11
[37] 赵国玺.古文的标点断句和翻译[M].东北师范大学出版社,1988,12
[38] 方宝璋、郑俊晖.中国音乐文献学[M].福建教育出版社,2006.5
[39] 柏红秀.唐代宫廷音乐文艺研究[M] .南京大学出版社,2010,12.
[40] 丁如明,李宗为,李学颖等.唐五代笔记小说大观[M] .上海古籍出版社,2000.
[41] 孙继南,周柱铨.中国音乐通史简编[M] .山东教育出版社,1993.
[42] 项阳.山西乐户研究[M] .文物出版社,2001,10.
[43] 谢桃坊.宋词辨[M] .上海古籍出版社,1999,9.
[44] 苏北海.丝绸之路与龟兹历史文化[M].新疆人民出版社,1996,8.
[45] 吕思勉.中国通史[M].中国画报出版社,2013,3.
[46] 宋博年.西域音乐史[M] .新疆人民出版社,2006,9.
[47] 吉联抗辑译.魏晋南北朝音乐史料[M].上海文艺出版社,1982,2.
[48] 吉联抗辑译.隋唐五代音乐史料[M].上海文艺出版社,1986,11.
[49] 吉联抗辑译.宋明音乐史料[M].上海文艺出版社,1988,11.
[50] 向达.唐代长安与西域文明[M].河北教育出版社,2001,1.
[51] 康瑞军.宋代宫廷音乐制度研究[M].上海音乐学院出版社,2009,1.
[52] 张国强.宋代教坊乐制研究[M].河南大学出版社,2004,10.
[53] 郑钦仁.中国古代制度略论[M].黄山书社,2012,3.
[54] 王小盾.隋唐音乐及其周边[M].上海音乐学院出版社,2012.1
[55] 陈寅恪.隋唐制度渊源略论稿·唐代政治史述论稿[M].商务印书馆,2012,7.
[56] 王小盾,孙晓辉.唐代乐部研究[M].北京大学出版社,2004,4.
[57] 林萃青.宋代音乐史论文集:理论与描述[M].上海音乐学院出版社,2012,1.
[58] 郑钦仁.中国古代制度略论[M].黄山书社,2012,3.
[59] 王小盾.隋唐音乐及其周边[M].上海音乐学院出版社,2012.1
[60] 黄现璠.唐代社会概略、宋代太学生救国运动[M].吉林出版集团有限责任公司,2009.11
[61] 梁启超.中国历史研究法[M].上海古籍出版社,1998.12
[62] 郝轶川.经国治民之经典[M].河南大学出版社,1995.

[63] 王耀华,王州.世界民族音乐[M].人民教育出版社,2004.10
[64] 杨永胜.二十五史大全集[M].南海出版社,2011.12
[65] 伍国栋.民族音乐学概论[M].人民音乐出版社,2012.
[66] 杨和平.浙江音乐史[M].上海音乐出版社,2014.10
[67] 田青,秦序.音乐类非物质文化遗产保护的理论和实践[M].安徽文艺出版社,2012.12
[68] 王耀华.中国音乐国际传播的历史与现状[M].人民出版社,2013.
[69] 管建华.音乐人类学导引[M].南京师范大学出版社,2013.11
[70] 修海林,罗小平.音乐美学通论[M].上海音乐出版社,2002.8
[71] 夏承焘.唐宋词欣赏[M].浙江古籍出版社,2012.12
[72] 龙建国.唐宋音乐管理与唐宋词发展研究[M].南开大学出版社,2012.4
[73] 薄克扎.中国琴歌发展史[M].百花文艺出版社,2013.5
[74] 陈其射.中国古代乐律学概论[M].浙江大学出版社,2011.5
[75] 王安潮.新史学视野下的音乐评论[M].安徽师范大学出版社,2013.8
[76] 王志清.东晋南朝音乐文化研究[M].江西人民出版社,2012.7
[77] 黄珊珊.悠悠古音[M].湖南美术出版社,2011.6
[78] 王子初.音乐考古[M].文物出版社,2006.1
[79] 曾智安.乐府诗音乐形态研究[M].北京大学出版社,2013.8
[80] 蒋孔阳.先秦音乐美学思想论稿[M].安徽教育出版社,2007.4
[81] 崔令钦.教坊记笺订[M].中华书局,2012.5
[81] 方宝璋.中国音乐文献学[M],福建教育出版社,2006
[82] 曾贻芬.中国历史文献学史述要[M],商务印书馆,2000.4
[83] 孙晓辉.两唐书乐志研究[M],上海音乐学院出版社,2005.8
[84] 韩伟.宋代乐论研究[M],中国社会科学出版社,2013.8
[85] 李方元.宋史乐志研究[M],上海音乐学院出版社,2004.7
[86] 郑玄注,贾公彦.周礼注疏[M],上海古籍出版社,2010.11
[87] 郑玄,孔颖达.礼记正义[M],上海古籍出版社,2008
[88] 李纯一.先秦音乐史[M],人民音乐出版社,2005
[89] [晋]刘昫.旧唐书[M],钦定四库全书本.
[90] [唐]魏徵[清]张映斗.隋书[M],钦定四库全书本.
[91] 尔雅义疏[M],上海古籍出版社,郝氏家刻本影印本,1983
[92] 黄翔鹏.中国传统音乐 180 调谱例集[M],人民音乐出版社,2003

二、期刊类

[1] 杨善武.中国音乐史学创新:观念的更新[J].交响,2006.12（4）

[2] 杨善武.中国音乐史学创新:史料的出新[J].音乐研究,2007.9（3）

[3] 杨善武.中国音乐史学创新:论著的创新[J].星海音乐学院学报,2008.9（3）

[4] 臧艺兵.清稗类钞中的音乐史料[J].音乐艺术,2011.（4）

[5] 杨朝云.从宋代音乐史料看“雅乐”的神秘主义色彩[J].曲靖师专学报,2000.1（1）

[7] 王子初.论中国音乐史料系统的重构[J].星海音乐学院学报,2010.（4）

[8] 徐元勇.唐代笔记小说中的音乐史料[J].音乐搜索,2011.（4）

[9] 傅璇琮.王应麟著作集成总序[J].清华大学学报哲学社会科学版,2011.（4）

[10] 孙继南.音乐史料研究之疑、考、信[J].中国音乐学,2013.（3）

[11] 杨万兵.玉海版本流传考述[J].大学图书情报学刊,2008.4（2）

[12] 徐元勇.唐代笔记小说中的音乐史料[J].音乐搜索,2011.（4）

[13] 鞠岩.玉海卷一二一直中书郎考辩[J].中国典集与文化,2009.（4）

[14] 韩震军.玉海庆元刊本刻成时间误解订正[J].辞书研究,2009.（5）

[15] 刘跃进.玉海艺文的特色及其价值[J].复旦学报社会科学版,2009.（4）

[16] 刘圆圆.玉海与文献通考实录著录比较研究[J].兰台世界,2013.7（2）

[17] 袁传璋.玉海征引史记正义佚文考索[J].浙江大学学报社会科学版,2011.（6）

[18] 秦序.刘贶与太乐令壁记[J].黄钟武汉音乐学院学报,1993.（1）

[19] 郑祖襄.二辨古今乐纂隋代汉乐坐部记载之伪——与王小盾教授商榷[J].文艺研究,2009.（5）

[20] 乔辉.郑玄撰三里图真伪考[J].文艺评论,2011.（10）

[21] 张承宗.叶德辉印通历一书简介[J].河南大学学报,1985.（1）

[22] 安广禄.让皇帝李成器[J].文史天地,2006.（1）

[23] 雒有仓.略论中国音乐文献的分期与特点[J].交响,2009.（9）

[24] 吉联抗.新年旧话——关于辑佚中国古代音乐史料[J].中国音乐学,1987.（2）

[25] 黄敏学.世本作篇见存音乐史料[J].中国音乐学,2007.（4）

[26] 尚红.吕氏春秋古乐篇中的音乐史料研究[J].星海音乐学院学报,1998.（1）

[27] 胡军.清版九宫山志音乐史料研究[J].黄钟,2011.（4）

[28] 杨朝云.从宋代音乐史料看“雅乐”的神秘主义色彩[J].曲靖师专学报,2000.（1）

[29] 徐元勇.唐代笔记小说中的音乐史料[J].音乐探索,2011.（4）

[30] 康瑞军.宋代宫廷音乐机构与乐官制度考述[J].文化艺术研究,2008.（9）

[31] 戴松岳.宋代鸿儒王应麟[J].宁波党校学报,2007.（5）

[32] 魏殿全.论王应麟的学术成就及其特点[J].浙江学刊,1995.（3）

[33] 傅璇琮.王应麟著作集成总序[J].清华大学学报,2011.（4）

[34] 鞠岩.玉海卷一二一直中书郎考辨[J].中国典籍与文化,2009.（4）
[35] 贾慧如.元代类书的类型特点与影响[J].内蒙古社会科学,2011.（6）
[36] 张三夕.论王应麟的学术渊源[J].浙江学刊,2010.（1）
[37] 董晓明.再谈古今乐纂汉乐坐部史料中的问题[J].文教资料,2012.（6）
[38] 王小盾.关于古今乐纂和音乐文献的辨伪[J].文艺研究,2008.（11）
[39] 郑祖襄.一段伪造的音乐史料[J].音乐艺术,2008.（1）
[40] 王小盾.再论音乐文献辨伪的原则和方法[J].文艺研究,2010.（5）
[41] 李峰.中国古代类书概述[J].河南图书馆学刊,1990.(4)
[42] 俞永军.“博学宏词科”是什么意思[J].语文报,2010.5
[43] 王应麟撰著考[J]安康学院学报,2010.08(4)
[44] 刘辰.丛书、类书、百科全书及其比较[J].出版科学,2001(3)
[45] 黄艺欧.传承・拓展・展望——第二届宋代音乐研究国际学术研讨会学术综述[J]音乐艺术,2004(01)
[46] 贾慧如.元代类书考述[J].图书馆理论与实践,2009(7)
[47] 赵维平.亚洲的音乐史料及其历史研究状况[J].音乐研究,2002(4)
[48] 中国古代类书概述[J]河南图书馆学刊,1990(4)
[49] 任竞泽.王应麟的文体学思想[J].济南大学学报,2011(1)
[50] 杨万兵.玉海版本流传[J].大学图书情报学刊,2008(2)
[51] 许序雅.胡乐胡音竟纷泊_胡乐对唐代社会影响述论[J].西域研究,2004(1)
[52] 郜明.中国人传统思维方式与类书编撰[J].上海大学学报（社科版）,1990(2)
[53] 戴松岳.宋代鸿儒王应麟[J]中共宁波市委党校学报,2007(5)
[54] 王宁宁.<中国古代乐舞史>的建构、历史观及研究方法[J]
[55] 王应麟的考据学理论及其对清代的影响[J]安徽师范大学学报:人文社会科学版
[56] 张树国.论<安世房中歌>与与汉初宗庙祭乐的创制[J]杭州师范大学学报:社会科学版,2010(5)
[57] 李婷婷.周代乡乐考论[J].中国文化研究,2007(2)
[58] 余作胜.<乐元语>考辨[J]人民音乐,2015(2)
[59] 孙尚勇.黄门鼓吹考[J].黄钟（武汉音乐学院学报）2002(4)
[60] 邱源媛.宋代宫廷雅乐的复古之风[J].故宫博物院院刊,2013(3)
[61] 郑祖襄.唐宋雅清燕三乐辨析[J].音乐研究,2007(1)
[62] 亓娟莉.历代乐仪辑考[J].交响—西安音乐学院学报 2014.6(2)
[63] 董晓明.再谈<古今乐纂>“汉乐坐部”史料中的问题[J]. 文教资料,2012(6)
[64] 张维.“坐、立部伎”的起源、沿革及流传[J].南京艺术学院学报,音乐与表演版.2004(2)
[65] 孙晓辉.<新唐书·礼乐志>的史料来源[J].中国音乐学.2003(4)
[66] 岳珍.唐佚名<古今乐纂>辑考[J].华中科技大学学报·社会科学版.2006(6)

[67] 王小盾.关于<古今乐纂>和音乐文献的辨伪[J].文艺研究,2008(11)

[68] 亓娟莉.唐人<古今乐纂><乐纂>辑考——兼及隋代“汉乐坐部”史料的重新解读[J].广西社会科学,2015(3)

[69] 唐代壁记研究[J].河南大学,郑永霞,2009(5)

三、学位论文

[1] 杨佳媛 .玉海地理门文献部分述论[D].陕西师范大学 2013 年硕士学位论文

[2] 刘圆圆 .玉海实录问题研究[D].上海师范大学 2010 年硕士学位论文

[2] 肖光伟 .玉海所引隋唐五代文献研究[D].上海师范大学 2011 年博士学位论文

[2] 刘圆圆 .玉海实录问题研究[D].上海师范大学 2010 年硕士学位论文

[8] 曾美月 .宋代笔记音乐文献史料价值研究[D].上海音乐学院 2009 年博士学位论文

[9] 付林鹏 .乐纬研究[D].东北师范大学 2009 年硕士学位论文

[10] 殷慧 .朱熹礼学思想研究[D].湖南大学 2009 年博士学位论文

[11] 吕玉红 .北堂书钞乐部中的音乐文献学研究[D]山西大学 2009 年硕士学位论文

[12] 陈瑞泉 .史记世俗之乐研究[D].陕西师范大学 2009 年硕士学位论文

[13] 吴婷 .乐府诗集引用的音乐文献研究[D].南昌大学 2009 年硕士学位论文

[14] 贾靖国 .魏晋南北朝时期音乐科技史料研究[D].山西大学 2010 年硕士学位论文

[15] 李平平 .隋唐时期音乐科技史料研究[D].山西大学 2007 年硕士学位论文

[16] 张国强 .《宋代教坊乐志研究》,中国艺术研究院,2004 年博士学位论文

[17] 周艳.《<羯鼓录>研究》,武汉音乐学院,2007 年硕士论文

[18] 孙琳.唐宋宫廷雅乐之比较研究[D].武汉音乐学院,2006 年硕士毕业论文

附　录

《玉海》中辑录的乐类文献佚文还有《大周正乐》。

1、《大周正乐》曰：方鼓，大历元年司马滔进广平乐，兼此鼓，以应黄钟一均声。——“唐方鼓”[①]

2、《大周乐正》曰：禹上会稽者，禹之所作也，决江河上会稽山，自是之后，百姓降丘，黎庶乂安，弹琴以自叹。——“禹琴”[②]

3、《大周乐正》曰：越裳操者，周公之所作也。周公辅相成王，天下太平，万国和会，江黄纳贡——“周公琴”[③]

4、《崇文目》著录《大周正乐》为一百二十卷。《中兴书目》著录为八十八卷。周显德间中书舍人窦俨撰。俨承诏订论历代乐名、乐仪、乐议、乐音、乐图、乐章、乐器、乐曲及夷乐之名，甚备。按：俨末卷论叙云：诏编乐书，叙论谱记，凡八十四卷，象八十四调。新《曲谱》三十六卷，合前为十二帙，象期之数，今书八十四卷具存，曲谱惟有《黄钟》、《大吕》四卷，余皆缺。[④]

5、元丰三年六月二十八日，刘几言：古编钟磬其数皆十六，盖十二律之外有黄钟、大吕、大蔟、夹钟四清声也。自李照议乐，不复考击，全失古法，乞依古法具四清声。八月十五日，杨杰言汉得古磬十六，郑氏注《礼》及《大周正乐》、《三礼图》编钟、磬、箫并以十六为数，十二者，律之本声也；四者，律之应声也，故曰清声，或曰子声。李照始不用之，是有本而无应、有倡而无和。今巢笙、和笙其管皆十有九，以十二管发律吕之本声，以七管为律吕之应声。请参考古制，依巢、和笙例用编钟、磬、箫以谐八音。从之。十八日，吴雍、刘几等言以三等钟磬参校王朴、阮逸之黄钟，正与李照乐之大蔟相当，朴、逸之乐编钟、磬各十六，虽有四清声，而实差黄钟、大吕，非正声也。李照之乐虽有黄钟、大吕而缺四清声，非古制也。请择李照编钟、编磬十二，参于律者，增以王朴无射、应钟及黄钟、大吕清声以为四清声。从之。杰欲销王朴旧钟。二十六日，诏借王朴乐钟为清声，毋得销毁磨鑢。——“元丰四清声钟”[⑤]

[①] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2024 页
[②] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2008 页
[③] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 2008 页
[④] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1822 页
[⑤] 王应麟《玉海》，浙江书局，1987 年，第 1999 页

致　谢

“致谢”二字意味着一个阶段的结束，回想这三年的时光，仿佛还没有开始，就要匆忙的画上句号了。美好的时光总是易逝的，然而回忆确是永恒的。回想这三年在河南大学的生活，留给我太多美好的回忆。

三年前因仰慕河南大学厚重的历史文化、仰慕导师张国强严谨的治学风格而选择了中国音乐史，选择了和河南大学。走进校园的那一刻扑面而来的历史感，传入耳际的读书声，使我感受到我的选择是正确的。

三年来我的导师张国强在学习上针对我的特点进行指导，使我受益匪浅。非常感张老师对我的信任和肯定，张老师严谨的治学风格和宽容的做人态度是我一生需要学习的。在论文写作期间，张老师又倾注了大量心血，对我的论文提出了许多宝贵意见，针对我论文中的逻辑、文字表达、标点、注释等等各方面都进行了详细的指导，一遍遍不厌其烦的帮我修改论文，使我很感动，同时我内心里也为有一个这么好的老师感到窃喜。

另外，还要感谢对我有重要影响的杨善武老师，感谢您三年来对我学习上的无私的帮助，对我论文的建议，以及许多中国音乐史中问题的解答，不论何时看到您办公室的灯亮着，就会激起我努力学习的欲望。

感谢三年来相遇的每一位老师和同学，感谢一直以来支持我的朋友们，谢谢你们留给我许许多多美好的回忆。虽然这一阶段已经结束，但是我的中国音乐史学习才算刚刚开始，中国音乐那长达数千年的发展和演变的历史过程还需要我更加深入的学习和了解，所以我不会停止脚步。

连雨

2016 年 4 月

攻读硕士学位期间发表的学术论文目录

[1] 连雨.古筝演奏形式的古与今[J].戏剧之家,2016,3.

[2] 连雨.浅谈五声性思维的典型方式——五声综合[J].2016,3.

明德新民
止於至善